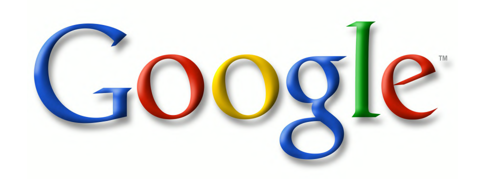






H. Morse Stephens

" LES SAINTS "

Le Bienheureux

Frà Giovanni Angelico

DE FIESOLE

(1387-1455)

par

HENRY COCHIN

TROISIÈME ÉDITION

Victor Lecoffre

Le Bienheureux
Frà Giovanni Angelico
DE FIESOLE

PARIS. IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

9, rue de Fleurus, 9



"LES SAINTS"

Le Bienheureux Frà Giovanni Angelico

DE FIESOLE

(1387-1455)

par

HENRY COCHIN

Giovan [illegible]

[illegible]

TROISIÈME ÉDITION

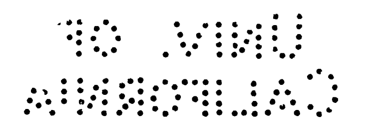
PARIS
LIBRAIRIE VICTOR LECOFFRE
RUE BONAPARTE, 90

1906

PERMIS D'IMPRIMER

Paris, 27 mars 1906.

H. Odelin
V. g.



A LA MÉMOIRE DE MA MÈRE

Madame Augustin COCHIN

née BENOIST d'AZY

en souvenir d'un pieux pèlerinage d'art accompli avec elle

à Florence, à Fiesole,

à Cortona, à Foligno, à Orvieto et à Rome.

HIVER 1877-1878

AVANT-PROPOS

... *Fratres quorum officium est evangelizare pacem.*
Chapitre général de 1341..

« Il est le peintre de la paix de l'âme ». Ainsi d'un mot on a défini l'œuvre de Frà Giovanni de Fiesole. — Or le peintre de la paix a vu le jour parmi les guerres et les haines.

Il est le peintre de la pureté et de la pauvreté, le peintre de la Foi catholique. — Or il a vécu dans le temps où grandissait le luxe et la richesse, où s'épanouissait la volupté, dans la floraison de la Renaissance, dans le renouveau de l'antiquité païenne.

Il est un théologien, un maître de la vie spirituelle. — Or il exprime sa pensée par un art qui emprunte tous ses moyens aux formes réelles de la nature sensible.

Tout cela demande explication, et ne va pas de soi. — Pour comprendre, il est nécessaire de se figurer avec un peu de précision, les circonstances de temps et de lieu où une pareille pensée humaine pouvait paraître et se développer. Car nous savons désormais trop l'histoire pour nous contenter, au sortir de San Marco, de quelques considérations vagues sur les prétendus « âges de Foi », et la béatitude d'un bon religieux dessinant des Madones au fond d'une cellule, loin de tous les bruits du dehors.

Frà Angelico est un Florentin du xve siècle. Il est un Frère Prêcheur, et un Frère Prêcheur réformé. Il a exprimé ce que voyaient, ce que croyaient, ce que désiraient les

âmes religieuses au début du xve siècle et au lendemain du grand Schisme. Il est l'historien symbolique de la Théologie thomiste dans son Ordre, mais aussi de la vie intérieure et de la méditation chrétienne en Italie à la fin du moyen âge. C'est un témoin de faits et de pensées, agissant et pensant lui-même. Nous ne le comprendrons jamais tout à fait si nous ignorons quels hommes, quels événements, quelles doctrines ont pu former son esprit et son cœur. C'est l'histoire sociale et religieuse de son pays, de son Ordre et de l'Église qu'il faut avoir sans cesse en vue.

Mais ce n'est pas tout : il faut spécialement définir, dans sa portée aussi sociale et religieuse, le rôle des peintres et de la peinture au temps où vivait et produisait ce peintre exceptionnel. Ainsi seulement pourra-t-on comprendre l'usage qu'il sut faire des formes naturelles pour exprimer des pensées surnaturelles, pour devenir, entre le Créateur et la créature, — ainsi que l'a dit de nos jours Charles Dulac, — « un intermédiaire bienheureux ».

Je ne prétends pas avoir réussi à former ce tableau si complexe. Mais pour représenter seulement la figure du grand peintre religieux, il m'a fallu réunir d'abord assez de traits pour que l'on pût apercevoir où et comme il vivait, quels hommes il fréquentait, pour quels hommes il travaillait, auprès desquels il passait. J'ai voulu établir autour de lui, si je puis dire, des paysages historiques.

Si quelques lecteurs pensaient que cette méthode m'a entraîné en des digressions, je pourrais m'excuser comme le fit jadis, avec tant d'à propos, Sainte-Beuve, en disant : « Pour peu qu'on séjourne dans un sujet, on y est bientôt comme dans une ville pleine d'amis, où l'on ne peut presque faire un pas dans la grand'rue, sans être à l'instant accosté, et sollicité d'entrer à droite ou à gauche ».

Mais je n'ai pas même besoin de cette excuse, si acceptable, et qui semblerait m'être si nécessaire. Je ne crois pas avoir à m'excuser. La méditation historique à laquelle je me suis livré m'a satisfait à ce point que je ne la puis concevoir autrement. Reste seulement à voir si j'ai su

l'exprimer comme je l'ai conçue. Ce n'est que sur ce point que je garde des doutes. Aux lecteurs que cette franche déclaration ne détourneront pas d'ouvrir le livre, je dois maintenant quelques explications nécessaires.

Il existe de bons livres de technique artistique en diverses langues, où les œuvres de Frà Angelico sont critiquées, authentiquées et cataloguées. Je me suis servi des travaux de mes devanciers, et j'ai évité moi-même, quand je l'ai pu, d'aborder aucune discussion de critique d'art. — J'ai évité de même toute discussion de critique de textes et de documents. Je n'ai pas voulu faire un livre d'érudition mais de lecture. Il en résulte qu'il faut sans cesse me croire sur parole. Car ne voulant pas appuyer chaque mot d'une référence, je me suis résolu à n'en appuyer aucun. Le livre ne contient pas une note. Mais, ne fût-ce que pour témoigner ce que je dois à tant d'auteurs de tous les temps, que je cite pas à pas sans les nommer, j'insère en tête une copieuse bibliographie.

On y retrouvera les noms de tous les bons historiens qui ont étudié le siècle de Frà Angelico et sa vie. Comme eux tous, j'ai pris pour base le récit de Vasari, le plus beau et un des plus véridiques qui se lisent dans les fameuses *Vite*. En cette matière, Vasari se trouvait directement renseigné par une tradition encore vivante. Il fréquentait un vieux Frà Eustachio, qui était entré à San Marco une trentaine d'années après la mort de Frà Angelico, et avait connu des moines de sa génération. C'est là le premier trésor de cette belle histoire. Les découvertes modernes l'ont assurément bien enrichi. D'autres peuvent être faites encore, par l'étude surtout des documents dominicains. Les savants historiens que produit en ce moment l'Ordre de Saint-Dominique, dignes successeurs du Père Marchese et de tous les grands dominicains érudits du passé, pourront sans doute encore rencontrer de loin en loin quelques lumières nouvelles pour éclairer la figure de leur grand peintre. J'ai pu profiter plus d'une fois, en la présente étude, du fruit déjà acquis de leurs recherches. Je remercie spécialement le R. P. Mandonnet,

qui connaît mieux que personne les premiers temps de la Religion dominicaine. Je lui dois de précieuses indications, et lui reste surtout reconnaissant pour m'avoir communiqué une copie complète de la Chronique de Fiesole. Je remercie aussi le R. P. Lodovico Ferretti, historien de Saint-Dominique de Fiesole.

Ce travail où j'ai cherché à « situer » dans son temps, son pays et son milieu humain le grand moine peintre, me paraît conforme au dessein général de cette belle collection, « LES SAINTS », où il a l'honneur de prendre place. Le titre même de la collection, pourtant, m'impose encore quelques réflexions. On ajoute par usage au nom de Frà Giovanni de Fiesole ces deux mots *Angélique* et *Bienheureux*. Le premier est un surnom populaire dont l'origine n'est pas certaine : on a supposé qu'il n'était pas dû seulement à la pureté du cœur de Frà Giovanni, mais qu'on le lui avait donné comme au peintre parfait de l'Ange et de l'Annonciation. Il était habituel et déjà très ancien au XVIe siècle, puisque Vasari affirme qu'il avait « toujours » été en usage. Cependant nous ne savons pas si Frà Giovanni l'avait déjà reçu de son vivant.

La question est plus grave pour le titre de *Bienheureux*. Manquant de toute autorité sur la matière, je n'aurais même osé l'aborder, si je n'avais reçu quelques renseignements de membres éminents de l'Ordre des Frères Prêcheurs auxquels j'en adresse mes remerciements. Je résume ainsi la question : la loi de l'Église catholique sur la béatification est un décret du pape Urbain VIII, rendu en 1634, d'après lequel il est interdit de rendre un culte public aux serviteurs de Dieu sans permission expresse. Toutefois cette interdiction n'était appliquée dans le passé, par ce décret, qu'aux personnages défunts depuis moins de cent ans. Le culte est donc autorisé pour les saints personnages défunts avant 1534, et pour lesquels il y a, de temps immémorial, « consécration populaire ».

Or tel est assurément le cas pour le *Bienheureux* Giovanni Angelico. J'en donne quelques preuves. Les Pères Bollandistes Hentschen et Papebroch, qui travaillaient à Flo-

rence en 1661, ont constaté que le titre de *Beato* lui était dès lors et depuis longtemps donné par le peuple de Florence et reconnu par les Dominicains. Ils ont pu voir dans le couvent de Fiesole un tableau peint en 1590 par un certain Lodovico Buti pour les Frères Prêcheurs, et où ceux-ci avaient fait représenter Frà Giovanni avec les « rayons » qui sont la marque distinctive du culte public. Il existe d'autres portraits anciens, ornés du même insigne, en particulier un portrait gravé qui se voit à Saint-Dominique de Raguse en Dalmatie. Ce portrait est joint à un document plus important, un manuscrit dont le R. P. Faucher veut bien me communiquer un extrait. L'auteur du manuscrit est le P. Cerva, religieux fort érudit, qui s'est appliqué à dresser la liste des saints et bienheureux de l'Ordre Dominicain. Or, sous le numéro 84, il inscrit ce nom : " *Beatus Johannes fesulanus* ". Le P. Cerva écrivait au XVIIIe siècle.

De nos jours le culte public est admis à Florence et à Fiesole, à tel point que les Dominicains ont fait publier et répandre, comme image de piété, une reproduction du portrait de Buti, avec les « rayons ». L'image est imprimée à l'Imprimerie dominicaine et revêtue de l'approbation ecclésiastique.

Il y a plus ; l'Ordre dominicain lui-même a récemment affirmé le culte public dans une circonstance solennelle : le dernier Chapitre général, tenu en mai 1904, a demandé au Saint-Siège d'approuver définitivement le culte du Bienheureux Frà Giovanni Angelico de Fiesole.

On attend avec confiance et joie la décision suprême de Rome.

Saint-Pierrebrouck, 13 janvier 1906.

BIBLIOGRAPHIE

Acta Capitulorum Generalium Ordinis Prædicatorum. (Ed. Reichert. Rome, vol. I, II, III, gr. in-8, 1898, 1899, 1900. Tomes III, IV et VIII de *Monumenta ordinis F. P. historica*).

Acta Sanctorum (*Mensis Junii*). Anvers, 1698, in-f°.

Æneas Silvius Piccolomini. Commentarii rerum memorabilium quæ tempore suo contigerunt, Bâle, *apud Henricum Petri*, 1551, in-f°. Cf. le bon livre de G. Lesca sur les Commentarii. Pise, 1894, in-8.

Albizzi (Commissioni di Rinaldo degli). Florence, 1867-1873, 3 vol. in-4.

Ammirato (Scipione). Istorie Fiorentine. Florence, 1824, 11 vol. in-8.

Antonin (Saint). Chroniques. Lyon, *Giunta*, 1586, 3 vol. in-f°.

Antonin (Saint). Opera a ben vivere. Ed. F. Palermo. Florence 1858, in-8.

Antonin (Saint). Summula Confessionis. Venise, 1474. (*Hain*, 1177.)

Armellini. Le Chiese di Roma. Rome, 1891, in-8, 2e éd.

Bargilli (Federigo). La Cattedrale di Fiesole. Florence, 1883, in-8.

Bayle. Vie de saint Vincent Ferrier. Paris, 1855, in-8.

Berenson (Bernhard). The Florentine painters of the Renaissance. Londres, 1904, in-12, 2e éd.

Billi (Antonio). Il libro di Antonio Billi. Ed. von Fabriczy (dans *Archivio Storico Italiano*, série 5, t. VII, 1891).

Biondo (Flavio). Roma istaurata et Italia illustrata, tradotte in volgare per Lucio Fanno. Venise, 1548, in-16.

Broussolle. La jeunesse du Pérugin et les origines de l'École ombrienne. Paris, 1901, in-8.

Burckhardt. La Civiltà del Secolo del Rinascimento in Italia. Trad. Valbusa. Florence, 1876, 2 vol. in-12.

Capecelatro (Card. Alfonso). Storia di Santa Caterina da Siena. Rome-Tournai, 1886, in-8, 5e éd.

Capponi (Gino). Storia della Republica di Firenze. Florence, 1875, 2 vol. in-8.

Chini (Lino). Storia antica e moderna del Mugello. Florence, 1875-1876, 4 vol. in-12.

Christophe (J.-B.). Histoire de la Papauté pendant le xive siècle. Paris, 1853, 3 vol. in-8.

Ciacconius. Vitæ et res Gestæ Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium. Rome, 1630, in-fo.

Clementi (G.). Il Beato Venturino da Bergamo. Rome, 1904, in-8.

Coluccio Salutati. Epistolario. Éd. F. Novati (vol. IV, Parte I). Rome, 1905, in-8.

Commines (Philippe de). Mémoires. Ed. B. de Mandrot. Paris, 1903, 2 vol. in-8.

Danzas (Antonin). Études sur les temps primitifs de l'Ordre de Saint-Dominique. Paris, 1873-1875, 6 vol. in-8.

Douais (C.). Essai sur l'organisation des études dans l'Ordre des Frères Prêcheurs au xiiie et au xive siècles. Paris-Toulouse, 1884, in-8.

Faloci-Pulignani. Le Arti e le Lettere alla Corte dei Trinci (dans *Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria*. Vol. IV, fasc. xiii, xiv. Foligno 1888).

Faucon (Maurice). L'œuvre de Frà Angelico à Rome (dans l'*Art*, 9e année, 1883).

Ferretti (Lodovico). La Chiesa e il convento di san Domenico di Fiesole. Florence, 1901, in-4.

Gaye (Giovanni). Carteggio inedito d'artisti dei secoli xiv, xv, xvi. Florence, 1839, 3 vol. in-8.

Gebhart. *L'Italie mystique*. Paris 1904, in-12, 4e éd.

Giovanni da Prato. Il Paradiso degli Alberti. Ed Wesselofsky. Bologne, 1867, 3 vol. in-12.

Gruyer (F.-A.). Les Œuvres d'art de la Renaissance italienne au temple de Saint-Jean. Paris, 1875, in-12.

Guiraud (Jean). Saint Dominique. Paris, 1901, in-12.

Guiraud (Jean). L'Église et les origines de la Renaissance. Paris, 1902, in-12, 2e éd.

Guiraud (Jean). Saint Dominique a-t-il copié saint François ? (dans : Mélanges Paul Fabre). Paris, 1902.

Jaeschke (Emil). Die Antike in der florentiner malerei des *Quattrocento*. Strasbourg, 1900, in-8.

Kraus (F.-X.). Synchronistiche Tabellen zur christlichen Kunstgeschichte. Fribourg-en-Brisgau, 1880, in-8.

Lafenestre (G.). Florence (dans la collection : La Peinture en Europe.)

Lafenestre. Jehan Fouquet. Paris, 1905, in-4.

Lami. Deliciæ eruditorum. Florence, 1736-1769, 18 vol. in-8.

Langton Douglas. Frà Angelico. Londres, 1902, in-4.

Lapini (Frosino). Vie de saint Antonin, publiée dans l'Ed. du *Specchio di Coscienza* de saint Antonin. Florence, 1579, in-12.

Lederer. Der spanische Cardinal Johann von Torquemada. Fribourg-en-Brisgau, 1879, in-8.

Luzi (E.) Il Duomo di Orvieto. Florence, 1866, in-12.

Maccarani (Domenico). Vita di Sant' Antonino arcivescovo di Firenze. Florence, 1708, in-4.

Machiavelli (Niccolò). Istorie Fiorentine.

Mancini (Girolamo). Vita di Leon Battista Alberti. Florence, 1882, in-12.

Mancini (Girolamo). Cortona nel Medio Evo. Florence, 1897, in-12.

Marchese (Vincenzo). Cenni storici del Beato Lorenzo da Ripafratta domenicano, e tre lettere inedite di Sant' Antonino. Florence, 1851, in-12.

Marchese. San Marco di Firenze. Florence, 1860, in-12, 1er vol. des *Scritti Vari* du P. Marchese.

Marchese. Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti domenicani. Bologna, 1878, 2 vol. in-12, 4e éd.

Marcotti (G.) Un mercante fiorentino e la sua famiglia nel secolo xv. Florence, 1881, in-8, *per nozze*.

Ricordo delle Onoranze rese a Masaccio in San Giovanni di Valdarno, nel di XXV ottobre MCMIII. Florence, 1903, in-4.

Masetti (P.-T.) Memorie istoriche della Chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Rome, 1855, in-8.

Milanesi (G.). Documenti per la Storia dell' Arte Senese. Sienne, 1854, 3 vol. in-8.

Mortier. Histoire des Maîtres Généraux de l'Ordre des Frères Prêcheurs. Paris, 1900-1905, 2 vol. in-8.

Muntz. Les arts à la cour des Papes pendant les xve et xvie siècles. 1re partie. Paris, 1878, in-8.

Nieuwbarn. Leven en werken van Frà Angelico Giovanni da Fiesole. Leyde, 1901, in-4.

Pastor. Histoire des Papes depuis la fin du moyen âge. Trad. Furcy Raynaud. Paris, 1888-1898, 5 vol. in-8.

Pératé (André). Un « Triomphe de la Mort » de Pietro Lorenzetti. Paris, 1902. (Mélanges Paul Fabre, p. 436-445.)

Peruzzi. Storia del Commercio e dei Banchieri di Firenze. Florence, 1868, in-8.

Picavet (C.-G.). Note sur un Tableau de Frà Angelico (dans *Melanges d'archéologie et d'histoire* de l'Ecole française de Rome. XXVe année, fasc. iii-iv, mai-août 1905).

Pitra (Dom). Études sur la Collection des *Actes des Saints* par les Bollandistes. Paris, 1850, in-8.

Poliziano (Angelo). Prose volgari inedite. Ed. Is. del Lungo. Florence, 1867, in-12.

Quétif et Echard. Scriptores ordinis predicatorum. Paris, 1719-1721, 2 vol. in-f°.

Regula Sancti Augustini et Constitutiones FF. Ordinis Prædicatorum, jussu Antonii Cloche. Rome, 1690, in-8.

Repetti. Dizionario Geografico della Toscana. Florence, 1833-1849, 7 vol. in-8.

Reymond (Marcel). La sculpture florentine. Florence, 1898, 4 vol. in-f°.

Richa. Notizie Istoriche delle Chiese fiorentine. Florence, 1754, 10 vol. in-4.

Rösler (Aug.). Cardinal Johannes Dominici. Fribourg-en-Brisgau, 1843, in-8.

Rossi (Vittorio). Il Quattrocento. Milan, 1904, in-8 (dans la collection *Storia letteraria d'Italia*).

Rothes (Walter). Die Darstellungen Frà Angelico aus dem Leben Christi und Mariæ. Strasbourg, 1902, in-8.

Sacchetti (France). Le Novelle.

Strozzi (Palla). Diario (dans *Archivio Storico Italiano*, serie 4, t. XI, XII, XIII).

Supino. Il Beato Angelico. Florence, 1901, in-4.

Symonds. Sketches in Italy and Greece. Londres, 1879, in-8.

Thureau-Dangin. Saint Bernardin de Sienne. Paris, 1896, in-12.

Touron. Histoire des hommes illustres de l'Ordre de Saint-Dominique. Paris, 1743, 6 vol. in-4.

Traversarius (Ambrosius). Latinæ Epistolæ.... Accedit ejusdem Ambrosii vita a Laurentio Mehus. Florence, 1759, 1 vol. en 2 tomes in-f°.

Ubaldini (Giovambattista di Lorenzo). Istoria della Casa degli Ubaldini. Florence, 1588, in-8.

Valois (Noël). La France et le grand schisme d'Occident. Paris, 1896-1902, 4 vol. in-8.

Valois (Noël). Frà Angelico et le cardinal Jean de Torquemada. Paris, 1904, in-4. (Extrait du *Recueil de Mémoires* publié par la Société des Antiquaires de France à l'occasion de son centenaire.)

Vasari (Giorgio). Le Vite. Ed. G. Milanesi. Florence, 1878, 8 vol. in-8.

Vasari (Giorgio). Lives of the most eminent Painters... translated from the Italian. Vol. VI. Commentary by J.-P. Richter. Londres, 1892, in-12.

Vespasiano da Bisticci. Vite di uomini illustri del Secolo xv. Ed. Bartoli. Florence, 1859, in-12.

Villani (Filippo). Le Vite d'uomini illustri fiorentini. Ed. Mazzuchelli. Venise, 1747, in-4.

Wolff (Fritz). Michelozzo di Bartolommeo. Strasbourg, 1900, in-8.

Wolff (Max). Leben und Werke des Antonio Beccadelli genannt Panormita. Leipzig, 1894, in-8.

Zeno (Apostolo). Dissertazioni Vossiane. Venise, 1752-1753. 2 tomes en 1 vol. in-4.

LE BIENHEUREUX
FRA GIOVANNI ANGELICO

CHAPITRE PREMIER

LE MUGELLO

Son nom était Guido di Pietro, c'est-à-dire Gui fils de Pierre. Nous ne savons s'il avait un nom de famille; certains auteurs lui en attribuent un, sans fournir aucune preuve et peut-être par confusion. Il était naturel d'ailleurs qu'il n'en eût pas. Bien peu de familles encore possédaient un surnom héréditaire. Il se nommait Guido et l'on nous dit qu'il était connu sous le diminutif de Guidolino. Nous ne savons pas s'il y a lieu d'en tirer aucune conséquence sur sa taille, sa grâce ou sa faiblesse. Rare était le Toscan à cette époque qui portât au naturel son nom de baptême sans diminutif, augmentatif ou péjoratif. On l'appelait Guidolino. Son père s'appelait Pierre. De ce Pierre nous ignorons tout si ce n'est son nom et si ce n'est sa patrie. Encore moins connaissons-nous l'épouse de Pierre, la paysanne toscane qui mit au monde Guidolino. Vasari semble dire que la famille était à l'aise et l'on peut bien le supposer. Elle vivait auprès de Vicchio, dans la haute vallée du Mugello.

A quelques lieues au nord et à l'ouest de Florence se dresse le massif montagneux qui forme le centre

même de l'Apennin. Si, comme le dit Dante, l'Apennin est le « dos » de l'Italie, dos bossué d'un énorme et étrange animal, avec des contours aigus et rapides, il faudra dire que nous touchons ici le sommet de la rude échine; c'est le mont Falterona, où ont leur source à la fois les deux illustres fleuves, Tibre et Arno. Ils ne sont pas seuls à y prendre leur source. De ce point central de partage des eaux, descendent de nombreuses et rapides rivières, alimentées des mille petits ruisseaux que Dante entendait, au printemps, chanter sur les flancs des montagnes. Ces eaux courent vers le nord, vers le sud, l'est, l'ouest, vers la mer Tyrrhénienne ou vers l'Adriatique selon l'inclinaison qu'elles ont reçue. Mais souvent, contournant les nombreux rameaux montagneux qui se détachent du tronc central, elles infléchissent leur course de façon bizarre, changent de direction et reviennent presque sur leurs pas. Ainsi l'Arno, parti du Falterona et coulant d'abord vers le midi, contourne ensuite le Pratomagno pour remonter droit au nord. Ainsi encore la Sieve, qui se jette dans l'Arno au sud de Florence, a pris naissance à quelques lieues au nord de Florence, de façon qu'au moment où elle atteint l'Arno elle a décrit autour de Florence une sorte de vaste cercle. La partie inférieure de la vallée de la Sieve est nommée Val di Sieve, tandis que la partie supérieure, plus resserrée entre des montagnes plus hautes et située directement au nord de Florence, porte, dès les temps les plus reculés, le nom de Mugello.

Sauf vers l'ouest, où la rivière de Sieve trouve un étroit passage pour rejoindre le Val d'Arno, le Mugello est entouré de toutes parts par des montagnes escarpées, rameaux de l'Apennin qui se rattachent les uns aux autres. Ce sont au nord et à l'ouest les montagnes de Castel Guerrino, le joug de Scarperia, le col

de Casaglia, les Echelles de Belforte. L'énorme Falterona le domine à l'est. Au sud, une ligne de montagnes moins hautes le sépare du Val d'Arno et de Florence. Ces montagnes-là sont chères à tous ceux qui aiment Florence, car elles en forment le cadre; nous les aimons pour leurs formes nobles et graves, pour les lueurs roses et bleues dont elles se peignent le soir, au coucher du soleil; c'est le Monte Rotondo, le Monte Giovi, le Pratolino, le Monte delle Croci et le Monte Morello, qui dominent Fiesole de leur courbe élégante.

Fiesole est assis sur le col le plus accessible de cette petite chaîne qui sépare le Mugello de Florence. Fiesole est comme l'étape qui conduit du Mugello à Florence. A Fiesole, derrière le Dôme, en tournant le dos à Florence, et en dirigeant les yeux vers le nord, on voit se dérouler, parmi les cyprès et les pins, aux flancs d'une étroite vallée, la route du Mugello. Dans des temps très anciens on nommait le Mugello « *ager Fæsulanorum* — le territoire des Fiesolans ». Son image s'associe à celle de Fiesole, avec sa grâce sérieuse et sa mélancolie riante. Derrière Fiesole on est presque déjà dans le Mugello. En marchant seulement un peu plus loin, quand on a gravi le col escarpé, dont le nom, Uccellatojo, évoque des idées aériennes d'oiseaux et d'oiseleur agreste, on domine à la fois les deux vallées ; on a derrière soi Florence, devant soi la patrie de Giotto et de Frà Angelico, le Mugello.

Dans les vallées hautes de l'Apennin tout n'est pas âpre et rocheux. Les peintres du moyen âge n'y ont pas trouvé de symboles que pour la pénitence et la componction. Au fond de chacune de ces vallées, que ce soit celle du haut Tibre, ou le Casentino, ou le Mugello, une rivière a depuis des siècles accumulé ses alluvions fertiles en une plaine plus ou moins large.

Puis, les flancs des coteaux, avant de s'escarper de plus en plus et de monter par échelons jusqu'aux durs rocs des sommets, ont souvent des pentes douces, où croissent la vigne et l'ormeau, où les maisons blanches aux toits plats se cachent derrière les rangées de mystiques cyprès. Nous sommes en Toscane. La lumière est tendre, l'air fin. Entre les sévères murailles des montagnes se dessinent des paysages de joie, de miséricorde et de paix. Le soleil et la limpidité du ciel sont pour donner de bienfaisantes pensées. Ce sont des paysages comme il n'en est pas au monde, faits pour inspirer, par leur réalité même, l'idéalisme des poètes et des peintres.

Au temps passé, c'est le caractère riant et gracieux de la vallée du Mugello qui semble avoir le plus frappé les esprits. Le dominicain Leandro Alberti écrivait au XVI[e] siècle : « Parmi les monts de l'Apennin paraît une très agréable et riante vallée, pleine de beaux villages et de belles fermes. » Un ancien document du pays décrit le Mugello par ce seul mot : « La joyeuse vallée du Mugello. » Ces images doivent être recueillies au début de la vie de Frà Angelico. L'air toscan qu'il respira d'abord, et les paysages toscans sur lesquels il ouvrit les yeux sont toujours là. Et je ne sache pas que l'on puisse comprendre l'inspiration de la poésie ni de la peinture toscane, sans avoir respiré cet air et contemplé ces paysages.

Il nous faut voir maintenant quelles images humaines frappèrent tout d'abord sa pensée, et savoir en quels jours de guerres et de haine parut le peintre de la paix. Guidolino, fils de Pietro, naquit probablement en 1387. Il vit le jour auprès du bourg de Vicchio. C'est ce que nous apprend la chronique dominicaine de Fiesole. Elle désigne ainsi Guidolino : « *de Mugello prope Vicchium* ». Or on peut savoir ce qu'était

Vicchio et comment on y devait vivre ; on peut même se figurer de quelles choses on y devait converser, à quelles choses on y pouvait penser dans les dernières années du XVIe siècle.

Vicchio n'est pas une ancienne ville. Les centres anciens de population dans le Mugello sont Dicomano et Borgo San Lorenzo, deux gros bourgs aujourd'hui florissants, dont l'un remonte aux temps antiques, l'autre au haut moyen âge. Vicchio a été bâti par les Florentins de fond en comble et suivant un plan géométrique, un peu plus de cinquante ans seulement avant la naissance de notre Guido, en 1324. C'était une place forte, un de ces *castelli* que Florence plantait çà et là, pour marquer et assurer les progrès de sa puissance. De cette nécessité de la politique médiévale sont nées, en France comme en Toscane, des villes d'aspect caractéristique, complètement carrées et avec les rues se coupant à angle droit.

Pendant de longues années, les Florentins, par des expéditions successives, d'habiles négociations, un emploi judicieux de leurs richesses, une politique méthodiquement suivie, achevèrent de s'assurer la possession de toutes les vallées qui les entouraient et des cols des montagnes. Cette possession comprenait celle des routes, donc le commerce, la richesse et la puissance. C'était la suite d'une lutte qui durait depuis le XIIe siècle, peu à peu et jour par jour, pour briser autour de Florence le réseau de fer des seigneuries féodales gibelines et d'origine impériale. La lutte fut spécialement longue et âpre dans le Mugello. La nature des lieux et la ceinture de montagnes en faisaient une forteresse naturelle. Les seigneurs qui s'y retranchaient étaient, à l'ouest les Ubaldini et à l'est les Conti Guidi ; à la fin du XIIIe siècle et au début du XIVe, on leur avait porté un grand coup en leur pre-

nant, après des sièges épiques, et en leur détruisant impitoyablement, Ampinana aux Conti Guidi, et aux Ubaldini Monte Accianico ; c'étaient les plus forts parmi leurs repaires, « leurs cavernes (*spelonche*) » disait Giovanni Villani. Mais cela ne suffisait pas. Ces grands féodaux demi-seigneurs, demi-brigands tenaient encore le pays.

Il fallait à la place de leurs forteresses disparues dresser contre eux de nouvelles forteresses. C'est ainsi que contre les Ubaldini et non loin de Monte Accianico on avait construit, de 1305 à 1313, la forteresse qui devint célèbre sous le nom de la Scarperia. De même, dans l'ouest de la vallée et contre les Guidi, après la ruine d'Ampinana, on construisit Vicchio en 1324. Le lieu choisi était situé à deux lieues d'Ampinana et plus près du fond de la vallée, auprès d'une ancienne petite *rocca* des Guidi, dite Rostolena. Il était particulièrement propice pour défendre le passage de la rivière de Sieve. Avant qu'il y eut à Vicchio une enceinte de murs, une « *terra murata* », comme disaient les Florentins, on y avait bâti un pont, le premier pont de pierre sans doute qu'ait connu la Sieve. Lorsqu'il fut lancé en 1295 par les ingénieurs florentins, on ne connaissait encore qu'un pont dans le Mugello : le vieux pont de bois de Borgo San Lorenzo, souvent détérioré par les violentes eaux de la Sieve. Lui-même, le pont de pierre de Vicchio eut diverses aventures et fut plus d'une fois reconstruit ; mais il a gardé jusqu'aujourd'hui son aspect médiéval. On ne voyait d'abord auprès du pont que quelques maisons, un pauvre hameau dépendant de Montesassi. Plus tard, lorsque l'utilité du pont devint plus évidente par la chute d'Ampinana, il fallut une forteresse pour le défendre. On bâtit donc la ville pour le pont ; et avant le château de guerre de Vicchio, exis-

tait le pont de Vicchio qui était un pont de guerre.

Le *castello* et les demeures qu'il renferme en ses murs dominent le pont. La ville est construite sur une colline, le dernier ressaut d'une côte montueuse qui descend de l'Apennin de Belforte jusqu'à la Sieve, et au confluent des deux torrents, Muccione et Arsella. Elle est entourée à droite et à gauche par des ressauts semblables détachés aussi de l'Apennin. Les terres où elle fut élevée appartenaient pour grande partie à la mense épiscopale de Florence. Vicchio était une petite patrie florentine plantée parmi les montagnes en face des révoltés gibelins. La forteresse coupait de la rivière et de la plaine les Guidi de la montagne, encore puissants dans leurs repaires de Belforte et de la Gattaja, d'où par les cols escarpés ils communiquaient avec leurs parents du Casentino.

La ville était et est encore tout à fait et partout rectangulaire, dans le cube de ses lourdes et épaisses murailles que percent seulement deux portes, l'une à l'ouest, l'autre à l'est. Au temps où Guidolino les voyait, les portes étaient flanquées chacune de deux énormes tours. La population ne dut pas y être très abondante. Elle comptait au XVIe siècle trois cents habitants. Peut-être était-elle plus considérable au XIVe, mais assez peu sans doute, car on remarque qu'elle resta longtemps sans avoir d'église paroissiale. Elle dépendit d'abord comme paroisse de San Stefano in Botena; puis on la rattacha à la paroisse de San Cassiano in Padule. Il y avait pourtant à Vicchio un lieu de prière, et c'est ce que nous n'aurions garde d'oublier. Le modeste San Giovanni Battista de Vicchio, desservi au XIVe siècle par un simple chapelain, a vu peut-être baptiser l'enfant Guidolino et a pu recueillir le parfum de ses premières prières.

Ce lieu fort était au moins un centre. Une autorité y était constituée au nom de Florence. C'était, comme on disait, une *Potesteria*, le siège d'un Podestà ; c'est-à-dire que l'on y rendait la justice. Là se réunissaient pour les marchés, et autour du tribunal, les paysans, les vignerons et les bergers des environs, là aussi ils se réfugiaient aux jours de guerre et de danger.

Guidolino di Pietro est né sans doute dans quelque hameau ou quelque métairie auprès de Vicchio. Brocchi, historien mugellan, qui écrivait au XVIIIe siècle, l'appelle « da Vespignano » ; il lui attribue ainsi la même patrie qu'à Giotto ; mais il ne donne pas ses raisons. (Aujourd'hui d'ailleurs Vespignano fait partie de la commune de Vicchio.) Étant natif de Vicchio ou des environs, il est à croire que l'enfant sortait d'une famille essentiellement guelfe et florentine de cœur. Vicchio avait été peuplé lors de sa fondation par le procédé qu'employaient en pareil cas les Florentins. Ils attiraient dans le nouveau *castello* une population volontaire, en promettant, pour de longues années, des privilèges et des exemptions d'impôts.

Au moment où Guidolino vint au monde, les luttes séculaires s'étaient un peu apaisées ; la puissance des Ubaldini et des Guidi était bien abattue, soit par la soumission, soit par l'expulsion définitive des membres de ces deux terribles races. Mais il s'en fallait que la paix fût complète et définitive. Les vieilles haines des seigneurs de l'Apennin trouvaient contre les Florentins l'appui des Visconti de Milan, par qui plus d'une fois Florence sembla prête à périr. Dans les montagnes et sur cette route du Nord, si importante à saisir et à garder, l'air était souvent en feu. On ne respirait que guerre. Les premiers ans de Guidolino se passèrent au milieu d'une jeunesse belliqueuse. Leonardo Bruni dit en parlant des jeunes

gens des vallées de l'Apennin : « Leur unique volupté est d'en venir aux mains. »

Les propos que l'enfant put entendre, les souvenirs qu'il trouvait chez son père et tous les anciens de sa famille et de sa ville, ne pouvaient être que de coups d'épée, de chevauchées, de sièges et de batailles. Les légendes militaires de la Toscane remontent bien plus loin que celles de nos pays. Elles touchent toutes aux jours de l'antiquité romaine. Au Mugello, le souvenir d'Annibal survit dans les noms de lieu, près de Borgo San Lorenzo et près de Pontassieve. On y retrouve encore le souvenir de Catilina. Plus tard, c'est l'invasion des barbares et surtout ce Totila quasi-légendaire, dont les peintres primitifs ont, dans bien des fresques, illustré les entreprises. On montre encore le champ où les Goths vainquirent les Romains.

Mais les légendes moins lointaines du moyen âge suffisaient et au delà à peupler les souvenirs de féroces et glorieuses images. Les Ubaldini célèbrent dans leur passé des aventures aussi farouches que les seigneurs des *Burgs* du Rhin. Ils sont de la même race, par l'âme au moins ; ils sont Vicaires des Césars allemands. Ils tiennent leur pouvoir de l'Empereur lui-même, de l'immense Charlemagne, et au fond de leur *rocce*, ils gardent, plus ou moins apocryphes, des diplômes qu'ils disent signés de sa main. Ils ont des contes étranges et sublimes, mêlés d'impiété sauvage et de naïve dévotion. Leurs armoiries surmontées d'une ramure de cerfs, ils les tiennent de l'autre empereur des légendes, Frédéric Barberousse. Un des leurs à la chasse, sur les flancs de l'Apennin, a sauvé Frédéric, en terrassant par les cornes un cerf grand à miracle qui l'allait transpercer. Terribles réprouvés pour le misérable peuple des vallées, ils le frappent d'horreur et de peur. On raconte que celui qui pour la

première fois fit graver sur sa porte la tête de cerf fut tué par la chute de l'architrave où le redoutable symbole impérial avait été figuré. Au loin de la plaine riante, sur les noirs sommets, tout est effroi. Un jour Hugues de Toscane, dans une grotte où des charbonniers de la montagne avaient allumé du feu, crut voir l'Enfer et les démons.

C'est là que sont nés plusieurs de ces violents, de ces hommes de haine qui ont fourni à Dante les figures les plus effrayantes de l'Enfer. Le fils d'Ubaldino Ubaldini, du seigneur qui terrassa le cerf, c'est Ruggiero Ubaldini, celui qui fit mourir Ugolin dans la *Tour de la Faim* et dont Ugolin ronge le crâne en ses dents au livre XXXIII de l'Enfer. En voici un autre, dans les sépulcres embrasés de l'Enfer des violents : c'est Ottaviano Ubaldini, celui que l'on appelait par excellence « le Cardinal », le plus terrible ennemi des Florentins, Boccace, moins tragique mais non moins sévère que Dante, raconte qu'au Consistoire, après sa mort, tous les cardinaux s'écrièrent : « Plus de cardinaux Ubaldini ! »

Les seigneurs du Mugello avaient su rajeunir et rafraîchir la légende de sang, tout le long du XIVe siècle, par de nouvelles terreurs et des violences sans cesse renouvelées. Pour un jeune homme né alors en ce pays, les récits les plus récents continuaient les sombres impressions des anciennes légendes.

On sait comment, au début du XIVe siècle, les Florentins avaient réussi à écraser la puissance du parti *blanc* qui lui paraissait suspect. L'histoire a gardé les noms des victimes innocentes de cette terrible convulsion. Dante, en 1302, et le père de Pétrarque y virent commencer leurs longues douleurs imméritées. Mais si atroces qu'aient été alors les répressions, si barbare que puisse nous paraître l'usage continuel de l'exil, il

faut bien reconnaître que les rigueurs ne tombaient pas toujours sur des êtres doux et inoffensifs. Dante lui-même le savait bien. C'est dans le Mugello, à San Gaudenzio, dans un château des Conti Guidi, qu'il alla rejoindre après l'exil les conjurés *blancs* et Gibelins. On se rappelle avec quel dégoût il les quitta bientôt, se réfugiant dans sa hautaine solitude et jetant sa malédiction à la « race mauvaise et impie ». Les exilés s'étaient alors emparés des passages de la montagne, de cette route du Nord qu'était le Mugello; il va falloir plus de soixante ans aux Florentins pour se dégager tout à fait de l'étreinte, et chaque jour presque résister à de nouvelles tentatives de leurs inlassables adversaires. Et entre temps ce seront à tous moments des violences contre les voyageurs, les messagers, les commerçants de la grande ville.

Car cette crise des premières années du XIV[e] siècle fut un regain de puissance pour les féodaux du Mugello. Les Ubaldini ont trois cents châteaux ou lieux forts. Les Guidi en ont autant. Et ils restent aussi violents qu'aux jours de Barberousse. Par moments on les croirait volontiers moins sauvages, plus accessibles aux émotions de l'art et de la poésie. Dante eut pour ami l'un des Guidi, le seigneur de Romena. Un autre, le comte de Battifolle, fut le correspondant de Pétrarque. Les Ubaldini aussi ont ressenti quelque action du soleil nouveau des arts ; on nous décrit leur admirable château de Lutiano. Mais sous des dehors civilisés se cachait l'âme de féroces partisans. Les Ubaldini du XIV[e] siècle sont dignes du terrasseur de cerfs de l'empereur Barberousse. Si l'on veut connaître la douceur des procédés d'un des Guidi, au milieu du siècle de Pétrarque et de sainte Catherine, on lira dans les chroniques, qu'ayant reçu de la commune de Florence une lettre officielle, il fit avaler au messa-

ger, pour marquer son mépris, et la charte de parchemin et l'énorme sceau de cire dont elle était munie.

A côté de ces grands féodaux et aussi redoutables qu'eux, c'est la foule de ces petits seigneurs, de ces *baronceaux* ou de ces *comtelets* (*baroncello e conticello*) dont le bourgeois guelfe Villani parle avec un si profond mépris. Aujourd'hui encore, presque à chaque pas, on découvre, sur des sommets rocheux ou au passage des torrents, un monceau de ruines, dernier vestige d'une *rocca* seigneuriale ; et le nom des seigneurs ne nous est même pas connu. Ces seigneurs, quels qu'ils fussent, et malgré des périodes momentanées de pardon et d'alliance, haïssaient, n'avaient d'autre politique que de haïr Florence, et de tendre la main à travers les Alpes à tous ses ennemis du dehors. Si l'on parcourt rapidement l'histoire du pays de Frà Angelico, dans les cinquante ans qui précèdent sa naissance, en ne s'arrêtant qu'aux faits principaux, on trouve : la guerre en 1340 ; une cruelle défaite des Florentins en 1342 ; en 1349 l'assassinat d'un ami de Pétrarque, messager des Florentins, Mainardo Accursio ; et le grand poète nous a laissé du crime un récit pathétique. Une guerre fut entreprise pour châtier la mort du bon citoyen, guerre inouïe où l'on vit les soldats florentins escalader les pics les plus escarpés de l'Apennin. L'année 1351 est affreuse. Le Mugello est pris et pillé par les ennemis de Florence, les villes ruinées, les récoltes détruites. Puis les Florentins, venus à la rescousse, reprennent le pays, et pour l'achever, brûlent tous les villages que les ennemis n'avaient pas brûlés. C'est l'année de ce siège épique de Scarperia, célébré par les contemporains à l'égal des sièges dont le récit remplit l'Iliade et l'Énéide.

A partir de 1358, surgit un nouveau danger plus

redoutable, un ennemi plus impitoyable. Toute l'Europe est mise à feu et à sang par les Grandes Compagnies. Les paysans se sauvent avec leurs femmes et leurs enfants, enterrent leurs récoltes. Le flot passe, brisant et détruisant tout, laissant après lui la misère, et le fléau dont le nom revient comme un refrain dans les chroniques du temps, la peste. Le Mugello voit en 1358 les bandes allemandes du comte de Landau. Vicchio est pris et pillé. La République Florentine rebâtit des murs en 1361. En 1362, une partie de la population périt de la peste. En 1364, la région est infestée par les bandes anglaises de John Hawkwood, que les Italiens appellent Acuto.

Après cette date, le danger semble s'espacer un peu, mais il existe encore. Les Guidi et les Ubaldini ont reçu de rudes leçons. A tout moment la République part en guerre contre eux. On leur prend quelques châteaux; mais ils en ont toujours. Pour voir la fin des Ubaldini il faut arriver jusqu'en 1373, alors que tombe par trahison leur dernière, imprenable forteresse, Tirli. Quant aux Guidi, la chute de leurs antiques alliés les disposant sans doute à des pensées plus sages, ils acceptent, comme tant d'autres, les offres séduisantes des Florentins. Ils vendent Gattaja (*la chatière*), leur dernier repaire, dont les habitants descendent pacifiquement à Vicchio, pour y vivre et y remplir les vides causés dans la population par les guerres et les maladies.

Voilà les souvenirs, voilà les images du Mugello au moment où Guidolino y passe son enfance. Mais c'est l'ombre du tableau. Il y a la lumière. Pour tristes que soient les histoires de Toscane, elles ne peuvent pas être tout à fait tristes, parce qu'elles se passent dans l'air et parmi la douce nature de Toscane. Il y a quelque gaîté, quelque charme, quelque paix. La guerre et la

peste ne duraient pas toujours. On riait parfois. Nous lisons dans les nouvelliers des légendes gaies sur les Ubaldini, pour contraster avec les légendes farouches. Dans cette citadelle, toujours prise et déprise que nous semble être le Mugello, il y a des champs et des fleurs. Il y a des Toscans fils des Étrusques, une race de mystiques et d'observateurs, attentifs à la nature et avides d'idéal. On rencontre çà et là le nom de bourgeois intelligents, instruits et judicieux. Ce sont des jurisconsultes fameux, au XIIIe siècle Dino, au XIVe Forese di Rabatta, l'ami de Giotto. Il y a Giotto lui-même. Tout ce monde converge vers Florence, patrie déjà de la culture de l'esprit, et protectrice de la paix. Le désir de la paix soumet aisément au pouvoir de Florence le peuple des campagnes qui a besoin de repos. Il dispose aussi à l'amour de Florence les âmes religieuses. Tous les campagnards des vallées Toscanes veulent vivre sous le règne de Florence, de la grande République elle-même ; ils sont Florentins et Guelfes, et on en voit par exemple qui réclament le pouvoir de la commune de Florence contre l'évêque de Florence, leur seigneur féodal.

Tous les sentiments guelfes, florentins et démocratiques trouvent leur expression la plus complète dans une famille de grands propriétaires du Mugello, les Medicis. Ils sont déjà devenus florentins et exercent avec succès l'art de la banque, mêlés aussi depuis des générations aux luttes politiques et y jouant dès le début un rôle habile et heureux de citoyens amis du peuple. Leur situation dans les vingt dernières années du XIVe siècle est déjà considérable. Pourtant ils ne sont pas encore célèbres. On n'a pas encore sans doute inventé pour eux les généalogies fabuleuses, ni l'ancêtre Averardo, écuyer de Charlemagne. Mais ils sont fameux du moins dans leur natal Mugello, où est leur ber-

ceau, San Pietro a Sieve, leur vieux château de Schifanoja, leurs diverses demeures. Ils sont dès longtemps, au Mugello, les champions de la grande République. Ils commandent des troupes dans toutes les guerres que nous avons énumérées. L'un d'entre eux est le héros épique du fameux siège de Scarperia.

Frà Angelico sera le peintre préféré de Cosme de Médicis. Il connaissait dès sa jeunesse la famille et la révérait. Pour l'enfant du Mugello, Florence, Vicchio, les Médicis, c'était la patrie, c'était le bon parti, le parti guelfe, celui de la liberté, de la paix ; ce parti était en même temps, pour son âme pieuse, celui de l'Eglise, du Saint-Siège, celui donc du Christ lui-même. Il n'est pas inutile de grouper ces pensées pour arriver à comprendre l'état d'âme d'un enfant né près de Vicchio dans les dernières années du XIVe siècle, et qui va devenir un des *saints* de Florence.

Mais il faut ajouter d'autres images encore. Dans son humble pays natal, il avait trouvé la tradition de piété lumineuse, qui est celle des dévots italiens du moyen âge, tradition où l'amour du Christ, de l'Église, de l'union des âmes, de la réforme des mœurs s'allie à l'aumône, l'amour des hommes, le désir de la paix générale, la contemplation fidèle et reconnaissante d'une nature créée de Dieu et admirablement belle. Il faut pour s'en convaincre méditer un instant les souvenirs religieux du Mugello. C'est comme toute la Toscane un pays très pieux. Tous les souvenirs du moyen âge nous y parlent de pèlerinages incessants, notamment au sanctuaire de Sainte-Agathe *al Cornocchio*, et à ce lieu populaire de dévotion, l'autel de *Maria Santissima* au Borgo San Lorenzo. En outre le Mugello a ses saints, dont la mémoire embellie par la légende est la source la plus vive de la pensée religieuse. Le légendaire du Mugello, comme celui de toute l'Italie, se

rattache directement au souvenir de la Rome apostolique, à l'âge des grandes persécutions. On y voit passer les premiers messagers de l'Évangile dans le pays, comme saint Romulus, évêque de Fiesole. Il est des saints plus spéciaux à la vallée, comme saint Leolino, martyrisé au troisième siècle sur les bords de la Sieve. Tout auprès de Vicchio, à moins de trois lieues, on vénérait la mémoire des saints martyrs Cresci, Enzio, et Onnione, venus jadis de Florence pour annoncer le Christ aux habitants de la montagne, longtemps rebelles à leur voix; seule d'abord une vieille paysanne, Panfila, avait reçu d'eux la foi, puis son fils Cerbone, un enfant à l'âme simple. Et ces humbles annoncèrent aux pâtres de la montagne, après le martyre des trois saints, leurs vertus et leurs miracles.

A côté de ces saints locaux, on vénérait encore les illustres martyrs de la persécution romaine. Le culte de saint Laurent, patron de la vallée et de la ville principale, patron de plusieurs des Médicis, remontait, disait-on, à une haute antiquité. On racontait que le grand Docteur Ambroise, évêque de Milan, venu jusqu'au cœur de l'Apennin prêcher la vérité, avait institué dans le Mugello le culte du diacre romain, martyr de l'aumône et de la foi, brûlé sur un gril par la flamme ardente.

Après l'âge apostolique, c'est l'âge des ermites et des moines. Au ve siècle, de pieux solitaires cherchent un refuge contre le monde parmi les forêts, les torrents, les rochers, au fond des grottes les plus cachées. C'est Gaudenzio et ses compagnons. Ils vivent dans ces solitudes et ils y meurent, sans que le souvenir de leurs vertus s'efface, et sans que nul sache pourtant en quel lieu reposent leurs corps. Six siècles après, des chasseurs, poursuivant un sanglier au fond des halliers inaccessibles, sont saisis d'une

terreur sainte en découvrant une lueur qui flotte au-dessus de la terre, sur la tombe ignorée des antiques ermites. Le peuple afflue au lieu du miracle; l'évêque de Fiesole accourt; il décide sans tarder de bâtir là une abbaye pour des moines du Mont-Cassin, et une belle église semblable à celle qu'il vient de construire à Fiesole. C'est l'abbaye de San Gaudenzio, la plus fameuse du Mugello, n'était l'abbaye de Buonsollazzo, bâtie au XIe siècle, par Hugues marquis de Toscane, sur le modèle de la célèbre Badia de Florence.

Pour la piété même, on le voit, la vallée du Mugello recevait sans cesse l'influence de Florence et de Fiesole. Elle avait sa part de toutes les dévotions florentines : accroché à un pic aigu au nord de Vicchio, un lieu de prière vénérable, *Razzuolo sopra Ronta*, perpétuait le souvenir de Jean Gualbert, du pénitent miraculé, auquel le Christ avait parlé le Vendredi Saint, pour lui imposer la loi de la paix et du pardon On trouve au Mugello la trace de tous les souvenirs pieux du moyen âge. Il avait vu passer de nobles voyageurs comme saint Thomas Becket, car il était la route pour descendre de Bologne vers Rome. Il avait servi de séjour à la grande comtesse Matilde, amie et protectrice de l'Église, et, sur les bords de la Sieve, elle avait signé une charte, que nous possédons encore, en faveur d'une abbaye de moniales.

Au XIIIe siècle il connut les grands maîtres de la réforme monastique. Lorsque Guidolino quittait Vicchio pour s'en aller à Florence, il voyait à sa droite la montagne sainte de Monte Senario embaumée du souvenir de saint Philippe Benizzi et de ses compagnons, visitée tous les ans par des milliers de pèlerins.

Le Mugello avait été illuminé, comme toute la Toscane, par la figure séraphique de saint François d'As-

sise. De bonne heure, on voit s'établir un couvent de franciscains, dont la renommée est grande ; il porte un beau nom agreste : c'est *le bois aux moines*, le Bosco ai Frati. C'est le couvent où vécut longtemps saint Bonaventure, dont il ne faut pas oublier ici la tendre intimité avec saint Thomas d'Aquin. On montre encore au Bosco le cornouiller sauvage à la branche duquel, par simplicité, Bonaventure accrocha le chapeau rouge, que le pape venait de lui donner. Et si l'on veut retrouver encore les contrastes étranges de douceur et de violence, de haine et de pardon, qui appartiennent au moyen-âge toscan, l'on remarquera que Grégoire X, pour venir consacrer cardinal le moine d'humilité, a pris sa demeure chez le terrible et fameux « Cardinal » dont il est parlé plus haut, Ottaviano Ubaldini.

Je ne sache pas qu'aucun couvent de dominicains ait existé au Mugello au temps où Frà Angelico y passait son enfance. Mais nous apprenons du moins que saint Pierre de Vérone avait fondé au XIIIe siècle un couvent de sœurs dominicaines, sous le vocable de sainte Agnès, à Borgo San Lorenzo, et que les dominicaines du Mugello possédaient une maison à Florence.

Malgré tant de souvenirs pieux, les âmes chrétiennes étaient troublées et voilées de tristesse. Dès longtemps chez les moines, dans le clergé, dans le peuple chrétien, les moments de désordre et de bassesse alternent avec de grands mouvements périodiques de réforme et de pénitence. On voit les vieux monastères, comme Buonsollazzo, tomber dans le relâchement ; le désir ardent, l'amour de la réforme se font jour à chaque moment. Les saints sont dans la douleur et tout leur effort n'est que pour crier miséricorde. Le Mugello avait eu, au début du siècle, son apôtre de la pénitence, Giovanni da Vespignano, que tous honoraient comme un saint : sa voix s'était éteinte dans le

désert. A mesure qu'on avançait dans le siècle, les vertus et la sainteté semblaient s'y faire plus rares. Enfin ce fut le Schisme, qui coupa en deux l'Église du Christ. Le besoin de la pénitence devint de plus en plus criant dans le peuple chrétien, jusqu'à mener à une sorte de sainte folie.

Voulant nous figurer les influences qui ont pu agir sur l'âme de l'enfant du Mugello, après les souvenirs qu'il put trouver vivants chez son père, ses amis, ses parents, comment ne rappellerions-nous pas ce spectacle qu'il put, qu'il dut contempler lui-même en 1399, le passage des *Pénitents Blancs* ? — C'est un des faits les plus surprenants du moyen âge et il eut une action extraordinaire sur les âmes. Je ne sais pas un chroniqueur qui n'en ait marqué son admiration et presque sa stupeur. L'ascète saint Antonin en parle dans les mêmes termes que le doux philosophe Leonardo Bruni. La chose, pour l'un comme pour l'autre, est « admirable », elle est « presque incroyable » ; ils ne « pourraient la croire s'ils ne l'avaient vue eux-mêmes ». Et en effet elle paraît à peine possible.

Qu'étaient-ce que les Pénitents Blancs ? On ne sait. Ce sont « des foules de peuple, de tous pays ». D'où viennent-ils ? On l'ignore ; d'Allemagne peut-être ; d'au delà des Alpes assurément ; mais chemin faisant ils ont recruté une telle masse de compagnons que les nations parmi eux et les langues se confondent. Ils ne savent ni ce qu'ils veulent, ni où ils vont. « Ils marchent d'un bon pas », nous dit-on, « vers les villes les plus voisines ». Ils arrivent comme arrivaient les Grandes Compagnies, à l'improviste et sans être annoncés. Mais ils sont les Grandes Compagnies de la Paix. Ils marchent avec une « incroyable ardeur de dévotion ». Ils sont tous vêtus de longues robes de lin blanc, avec des capuces, blancs aussi, qui leur couvrent complète-

ment la tête et ne laissent paraître que les deux yeux. Ils crient sans cesse : Paix! ou Miséricorde! De temps en temps ils entonnent en latin ou en langue vulgaire de ces chansons pieuses populaires qu'on appelait des *laudes*. Mais leur chant préféré est le *Stabat Mater*. Ils entrent partout. Aucune ville ne leur reste fermée. Quelques gouvernements hésitent; mais ils se décident aussitôt. Quelques esprits forts se moquent, mais, saisis à leur tour, ils prennent la robe blanche et suivent l'extraordinaire procession.

Ce qui est surprenant, c'est l'ordre parfait qui règne parmi les Blancs. Ils reçoivent la nourriture que chacun s'empresse de leur donner. Ils ne demandent rien; ils ne dérobent rien. Aucun abus ni parmi eux, ni envers les populations qu'ils traversent. Jamais aucun désordre, ni aucune rixe. Et c'est ce dernier point qui semblait invraisemblable à Leonardo Bruni, né et nourri parmi les haines politiques de son temps. Mais, chose plus incroyable encore, ils apportaient vraiment la paix avec eux. Toutes les villes qu'ils visitaient, sans exception, étaient en proie aux guerres de partisans. A leur approche, il se faisait entre les ennemis « des trêves tacites ». Pendant les deux mois qu'ils passèrent en Toscane, « on ne pensait plus à la guerre, dit Bruni, *belli nil cogitabatur* ». — Après leur passage seulement on y repensa!

Leur nombre dut être considérable, en tenant même compte des exagérations possibles. On nous dit que quarante mille Florentins suivirent, au moins quelques jours, le cortège. On ne parle jamais que de « foules immenses », de « peuples entiers ». Et ce qui prouve bien leur multitude, c'est la funeste conséquence de leur passage. Ces innombrables innocents étaient partis de villes criminelles et dévastées, de charniers pleins de cadavres, ou les avaient traversés,

et sur leurs pas, ville par ville, bourg par bourg et maison par maison, naissait la peste noire.

Comment taire de pareils faits si nous voulons nous figurer la formation d'une âme de contemplatif toscan à cette époque ? Les plus avisés et les plus cultivés des hommes s'en sont émerveillés. Ce ne sont pas des âmes naïves que celles des Florentins du moment. Combien le mouvement des Blancs ne devait-il pas frapper davantage l'esprit des simples ; et surtout quel enthousiasme ne devait-il pas exciter chez les chrétiens pieux, laïcs, prêtres ou moines, qui détestaient le Schisme et prêchaient la réforme de l'Église ? C'est l'image parfaite des pensées parmi lesquelles se formaient les âmes religieuses de ce temps, amantes de la lumière, de la joie, des chants, des louanges, de la charité et de la paix, parmi les haines, les guerres, les sièges fantastiques à trompettes et à cris, le sang, la mort et la peste.

Et puisque nous savons que le grand cortège chantant des Blancs a dévalé du haut des cols de l'Apennin pour descendre et se développer le long de la Sieve, au fond de la vallée du Mugello, arrêtons-nous. Figurons-nous l'enfant, dont il nous faut nous représenter l'âme, sorti des rudes murs de sa forteresse natale, pour assister, témoin émerveillé, à l'incroyable spectacle, et suivant des yeux, suivant ensuite de l'âme, les blanches cohortes qui passaient en criant : Paix ! Paix ! et qui descendaient vers Florence.

CHAPITRE II

LES PEINTRES A FLORENCE A LA FIN DU XIVe SIÈCLE

Vasari dit que Guidolino « savait peindre dès sa petite enfance ». Cela est peut-être exagéré. Il est peu probable qu'il ait commencé à peindre avant l'âge ordinaire de l'apprentissage. Mais ce qui est peu douteux, c'est que dès cet âge il avait été mis à même d'apprendre le métier. Il n'entra au couvent qu'à vingt ans, et c'est un âge où les jeunes peintres avaient assurément le plus souvent terminé leurs premières études. Nous savons, pour quelques artistes du xve et du xvie siècles, l'âge où ils entrèrent en apprentissage. C'est quelquefois dix ans. Je ne connais guère d'exemple où ce soit plus que quinze ans. Il paraît impossible que Frà Giovanni ait pu, une fois novice et profès chez les Dominicains, étudier le difficile métier de peintre. On ne sache pas qu'il ait pu rencontrer des maîtres dans les couvents où nous le verrons passer ses premières années religieuses. D'ailleurs, les circonstances violentes dont ces années seront troublées ne semblent guère se prêter à l'image que l'on pourrait se faire de pacifiques études. Il faut ajouter ceci : dès que nous pourrons identifier avec certitude quelqu'une des œuvres de Frà Giovanni, nous le trouverons peintre accompli et en possession de toute la technique de son art. Il est souvent difficile, parfois impossible, de dater ses œuvres avec quelque vraisemblance. C'est

qu'on ne peut pas tirer argument, comme on le fait pour plusieurs autres, des progrès de l'artiste dans son art. Il serait absurde de prétendre qu'aucune influence à travers toute sa vie ne vint modifier la direction de son art, et on peut comme à tous les peintres lui reconnaître plusieurs « manières ». Mais l'on n'observera jamais dans les œuvres de la première partie de sa vie une maladresse particulière, ni rien qui sente l'inexpérience juvénile. Sa main est dès le début, et jusqu'à la fin, semblable à elle-même.

Il faut donc en croire Vasari et dire qu'il apprit à peindre dès sa jeunesse, et longtemps avant l'heure de sa vocation religieuse. Il faudra seulement nous demander s'il apprit à Florence ou dans son Mugello natal ? On ne peut guère hésiter ; car au moment de sa vocation, en 1407, on peut établir, avec une vraisemblance presque complète, qu'il était depuis assez longtemps déjà fixé à Florence. L'apprentissage a dû se faire à Florence. Rien d'ailleurs ne prouve que le Mugello ait jamais eu ce qu'on appelle une école de peintres avec des ateliers fixes où les jeunes gens pouvaient recevoir un enseignement. Le Mugello avait vu naître des peintres au XIIIe et au XIVe siècles ; nous leur devons une mention ; car c'est leur exemple, et leur souvenir probablement, qui portaient les enfants du Mugello vers les ateliers de peintres de Florence. On note un artiste assez important, un Pietro di Nello, né à Rabatta, auprès de Borgo San Lorenzo, qui, par les dates de sa vie, avait bien pu être connu de l'Angelico. Il naquit en 1345, fut inscrit à l'Art des peintres en 1382, et mourut en 1419, alors que le jeune dominicain avait trente-deux ans. Ce n'était pas un peintre sans renom ni sans bons profits. Nous voyons qu'il donnait cinq cents florins de dot à sa fille. Il tenait à l'école d'Andrea Orcagna, et revint souvent

travailler dans le Mugello pendant les dernières années du XIV[e] siècle. Pourtant, il avait quitté ses montagnes pour aller gagner sa vie comme peintre à Florence, comme l'avaient fait tant d'autres Mugellans, comme allaient le faire Frà Angelico et, presque en même temps que lui, Andrea di Bartolommeo di Simone, illustre depuis sous le nom de Andrea del Castagno. Celui-là était né, trois ans après notre Guidolino, d'une famille de pauvres laboureurs, à Castagno, sur les flancs mêmes du mont Falterona.

Guidolino ne fut ni le premier ni le dernier à prendre le chemin des boutiques de peintres de Florence, car il n'était pas un fond de vallée si montagneux et si retiré que l'art de la peinture, populaire et lucratif, n'y fût connu, estimé et envié. Nous ne saurons jamais de combien de toises de fresques furent couverts partout, toujours, les murs des moindres couvents, des plus modestes sanctuaires de toute la Toscane. A chaque pas, sous tous les yeux, elles déroulaient leur enseignement évangélique. Je ne pense pas qu'en aucun temps ni aucun pays, on ait peint autant qu'en ce temps et en ce pays. Les peintres ne faisaient point encore fortune. Mais ils étaient assurés de gagner leur vie. Destiner un enfant intelligent à la profession de peintre était une idée qui paraissait naturelle et toute simple chez des paysans de l'Apennin.

Le père lui-même de ces générations de peintres, le grand Giotto, était parti de leurs montagnes pour aller répandre sa gloire sur le monde. Au Mugello alors, la légende romantique de Giotto n'était pas encore, je pense, inventée de toutes pièces. On croyait peut-être déjà que Cimabue avait pu découvrir son génie naissant en le voyant dessiner sur une brique. Mais s'il avait vraiment gardé les brebis, c'est comme le fils d'un riche paysan peut garder à l'occasion les

troupeaux de son père, et non vraiment comme un pauvre petit berger. Les gens de Vicchio devaient bien savoir à quoi s'en tenir; de Vicchio on aperçoit à moins d'une lieue, à l'ouest, derrière un rideau de cyprès, le bourg de Vespignano et l'ancien château fort des Conti Guidi; près de là, à Colle, dans la paroisse San Cassiano a Padule, Giotto est né en 1266. Il est mort en 1335. Cet homme, qui a dépassé en gloire tous les artistes de ce temps, était, pour les gens de Vicchio, un voisin, sans doute un ami. Sa gloire ne les empêchait pas de le voir, tel qu'il fut, tel que Boccace nous le dépeint, bon propriétaire rural aisé, simple, vif et jovial, prodigieusement laid et débordant de gaieté et d'esprit, s'en allant de Florence au Mugello à l'amble de son petit bidet, pour voir à ses terres et à ses vignes, pour visiter son fils, le Prieur de Saint-Martin de Vespignano. Il avait neuf enfants. L'un était peintre. Plusieurs autres sans doute, outre le prêtre, étaient restés au pays; quelques filles devaient y être mariées. Et songez-y : dans l'enfance de Frà Angelico, les petits-fils de Giotto habitaient tout près de chez ses parents; son père avait pu connaître les fils de Giotto, le bon curé du village voisin, et celui-là même peut-être qui était peintre. Son grand-père avait dû connaître Giotto. On ne peut trouver une tradition plus sûre et plus proche, plus familiale, si je puis dire.

Comme Giotto était descendu des montagnes natales vers Florence, pour apprendre la peinture à l'école de Cimabue, cent ans plus tard ou à peu près, un autre enfant du Mugello descendait par la même route pour y apprendre lui aussi la peinture à l'école des derniers disciples de Giotto. Il est aisé de suivre leur chemin, Vicchio est éloigné d'environ cinq à six lieues de Florence. En le quittant, le voyageur traversait la

vallée du nord au sud, puis il gravissait une longue montée, et parvenu à la moitié ou à peu près de la route, à l'Uccellatojo, il apercevait, au fond de sa large vallée, Florence ceinte de murailles, hérissée de campaniles et de tours.

Guidolino entra dans l'atelier, ou plutôt, comme on disait alors, dans la *boutique* d'un peintre. Quel était son maître et quelle partie de son art a-t-il d'abord apprise? Nous n'en savons rien. Il est de tradition de dire qu'il s'exerça d'abord à la peinture des miniatures. La chose est possible; mais, en vérité, il n'en est aucune preuve. Et il est par contre très aisé de voir par quelle voie l'hypothèse a pu après coup être introduite dans l'histoire, pour y prendre, comme il arrive, une place presque incontestée. Il est venu aisément à l'esprit des historiens qu'un moine peintre se soit adonné à peindre de belles scènes pieuses dans les lettres capitales des Graduels de son couvent. Cela serait probable, en effet, s'il s'agissait d'un peintre formé dans le couvent même; car les écoles de peinture des couvents furent surtout des écoles de miniaturistes. Mais je crois que nous parlons ici, non d'un moine qui est devenu peintre, mais d'un peintre qui s'est fait moine.

Un autre motif a pu faire croire que Frà Angelico fut peintre de miniatures; c'est le souvenir de son frère, dont le nom est sans cesse associé au sien et la vie à sa vie, Frà Benedetto. Vasari dit que Frà Benedetto était peintre de miniatures. J'admets qu'il l'ait été, encore que la chose soit contestée. Mais ce ne serait pas encore une preuve. Frà Benedetto et son frère sont entrés au couvent en même temps tous les deux. En résulte-t-il qu'ils aient auparavant tous les deux mené exactement la même vie? Benedetto était l'aîné. Ne précéda-t-il pas son frère à Florence? N'y apprit-il pas un autre métier que lui? Mais Vasari nous

a dit que Frà Angelico avait peint d'abord des miniatures; il tenait le renseignement des Frères de San Marco. En voyant à San Marco d'admirables livres de chœur, dont les miniatures étaient très semblables par le style à certaines peintures du Beato, il n'est pas très surprenant qu'ils aient pu croire que ces manuscrits eussent été enluminés par sa main même. A nous aussi cela donne à réfléchir. Il n'est nullement improbable que Frà Angelico ait peint des miniatures, encore que nous n'en connaissions aucune qui lui soit attribuée avec certitude. Nous savons au contraire que dès les premiers temps de sa vie religieuse il peignait à fresque. Et c'est là un métier spécial, le métier par excellence des peintres toscans du XIVe et du XVe siècles. Il faut qu'il l'ait appris et appris dès sa jeunesse chez un maître de Florence. Car c'est là un enseignement qu'il lui était dans la suite impossible de trouver.

Quel est son maître? Rien n'est plus vain qu'une pareille recherche. Les dernières trouvailles des érudits nous ont montré, ce dont nous nous doutions bien, que les noms authentiques des peintres du XIVe siècle nous sont, en immense majorité, absolument inconnus. Quelques-uns seulement ont surnagé, par une bonne fortune spéciale, et le plus souvent par un bienfait de Vasari. Le meilleur parmi les récents historiens de Frà Angelico, M. Langton Douglas, observe que sur cent quatre-vingt-dix peintres inscrits à Sienne à « l'Art de la Peinture », il n'en est pas plus de dix-sept auxquels on puisse assigner avec vraisemblance une œuvre connue. A quoi sert-il de proposer des candidats à l'honneur d'être maître de l'Angelico, alors qu'aucune preuve quelconque ne peut être administrée à l'appui de leurs candidatures posthumes? J'aurai tout dit sur ces candidats en ajoutant que le plus favorisé d'entre eux est le Giottesque fort oublié,

Gherardo Starnina, dont aucune œuvre authentique n'est d'ailleurs connue.

Je laisserai donc la question et me demanderai si l'on peut savoir du moins quel était l'état moral des peintres et l'état de la peinture à Florence lorsque l'enfant de la vallée du Mugello y commençait ses études. Car cela nous importe davantage.

Pour se figurer ce qu'était alors une *bottega* de peintre à Florence, il ne faut pas se tenir trop aux hautes sphères de poésie et d'idéalisme où se porte aisément notre esprit par l'amour des primitifs italiens. Il s'agit de choses fort simples et d'hommes très humbles. Une *bottega* était bien une boutique, et le sens moderne du mot décrit bien la chose ; c'était un commerce et une fabrique de peintures. On aimait alors la peinture avec passion ; on faisait décorer non seulement les lieux de prières, mais les palais publics et privés, bien plus, des objets mêmes d'usage familier ; qui n'a vu, dans les musées, ces bannières, ces caisses nuptiales, ces plats décorés, objets singulièrement précieux, témoignages d'un art gracieux, naïf, populaire et universel ? Les Statuts des peintres siennois avaient dû interdire aux membres de la corporation de peindre des enseignes ! Les peintres, dans leurs boutiques, travaillaient et faisaient travailler pour répondre à une énorme demande. En permanence, à leur service, s'exerçaient des bandes de jeunes gens, élèves, apprentis, que l'on désigne le plus souvent sous le nom de *garzoni*. Guidolino devint un de ces *garzoni*.

Quelles sortes de gens étaient ces peintres ? Il n'est pas bien difficile de se le représenter. C'étaient presque des ouvriers. Habitués que nous sommes à connaître les artistes grandioses de la génération suivante, à l'orgueil éclatant, aux allures de princes, les Michel

Ange, les Raphaël, les Titien, nous avons peine à nous former l'image des peintres des premières générations. On peut dire, avec toutes les restrictions nécessaires, que si dès lors, bien naturellement, les peintres travaillent pour les riches, les princes, les gouvernements, les Papes et les Empereurs, ils ne se séparent pas encore pourtant nettement des autres travailleurs, pour former une sorte d'aristocratie orgueilleuse. Ils s'y acheminent; mais ils n'y sont pas encore. On ne cite que par exception Giotto, que les rois s'arrachaient; ou Simone di Martino, ce Siennois venu en Avignon pour décorer le palais des Papes, et qui eut la fortune de peindre Madame Laure et d'obtenir deux sonnets de Pétrarque. Ces deux illustres devançaient les temps, et pour s'en rendre compte il n'est que de voir avec quel dédain en d'autres circonstances le même Pétrarque parle des humbles ouvriers manuels, *mechanici*, les peintres de son temps. Ils sont du peuple, joyeux à la façon du peuple, aimant rire et se divertir, et parfois passant un peu les mesures. C'est surtout chez les nouvelliers qu'il faut chercher le souvenir des gaietés populaires de la nation des peintres, leurs plaisanteries et ce que nous appellerions leurs *farces d'ateliers*. C'est Boccace et surtout Franco Sacchetti qui nous réservent cette surprise de trouver bons vivants et insignes rieurs les peintres de l'époque du *Campo Santo* et de la *Chapelle des Espagnols*.

Ces auteurs ne sont ni purs, ni bienveillants et nous pouvons donc en pareille matière les croire sur parole. Leurs peintres nous apparaissent comme des êtres pleins d'innocence. S'ils pèchent, leurs péchés sont des péchés d'enfants. Je prends en mains la *Somme du confesseur* de saint Antonin ; j'y trouve les détails les plus particuliers sur les mœurs de toutes les classes de la société

à Florence ; j'y vois exactement expliqués les péchés des banquiers, des soldats, des hommes politiques, des marchands, des laboureurs, des musiciens et sonneurs d'instruments; je n'y vois pas de paragraphe spécial pour les péchés des peintres. Ces bons ouvriers étaient principalement attachés au service des couvents, des églises et des autorités religieuses; on dirait qu'ils étaient à peu près d'église eux-mêmes, et que leur fait relevait de la discipline intérieure. On est frappé de voir, dans l'histoire des révolutions des Républiques italiennes, combien de peintres on rencontre toujours dans le parti *noir*, celui des gens pieux et du clergé. C'est ce que Sacchetti indique avec sa fine ironie quand il nous dit que les peintres sont personnes particulièrement abhorrées des habitants de l'Enfer, pour ce que sans cesse et sans cesse ils peignent le diable le plus laid et le plus noir qu'ils sachent faire, tandis qu'ils s'efforcent de peindre les plus beaux du monde les Saints, les Anges et la Vierge Marie.

Il est certain que dès longtemps les peintres se sont considérés comme les auxiliaires des docteurs et des prédicateurs, pour enseigner la vérité chrétienne aux hommes. On en trouve la preuve dans l'admirable document siennois qu'a publié Milanesi, le *Breve dell' Arte de' Pittori* de 1355. L'état d'esprit dont il est le témoignage est resté vivant et invariable jusqu'au milieu du XVe siècle chez les plus pieux et les plus saints des peintres. J'en retiens surtout la phrase suivante : « Nous sommes, par la grâce de Dieu, ceux qui manifestent, aux hommes grossiers et qui ne savent pas lire, les choses miraculeuses opérées par la vertu et en la vertu de la Sainte Foi. »

Enseigner les ignorants par la peinture, ouvrir devant eux un livre que tous peuvent lire et qui leur parle par les yeux, c'est une idée qui est commune à

tout le xive siècle. C'est l'idée du Tribun Cola di Rienzo lorsqu'il faisait peindre au Capitole les hauts faits de l'ancienne Rome pour exciter dans les âmes le patriotisme romain. C'est l'idée de tous les artistes religieux. Dante en a donné la formule parfaite lorsqu'il a ainsi défini les bas-reliefs de la montagne du Purgatoire : c'est un *parler visuel*, — « *parlar visibile* ». Cet art qui parle à l'âme par les yeux, c'était celui que Giotto mettait en œuvre à la même heure. De Dante et de lui a dépendu presque entièrement le développement de l'art pendant les générations qui les ont suivis. Nous verrons comment Frà Angelico fut un héritier de leur tradition.

La renommée de Giotto avait été immense. Elle dure encore au début du xve siècle et de longues générations se passeront avant qu'elle disparaisse tout à fait. Elle survivra même à Frà Angelico. On peut dire qu'à l'heure où il arrive à Florence, la tradition de Giotto y règne souverainement. Qu'était-ce pour les peintres et les penseurs de l'époque que cette tradition? Ce n'était point ce que se figurent volontiers nos contemporains, séduits seulement par l'aspect archaïque des peintures du xive siècle. « Dante et Giotto, dit M. Jean Guiraud, firent appel l'un et l'autre à la nature, et à l'antiquité. » Les derniers Giottesques croyaient toujours puiser à ces deux sources. Si l'on veut plus précisément savoir ce que l'opinion publique louait et recherchait dans les artistes à la fin du xive siècle, il faut lire surtout le dernier des Villani, Filippo, dans ses *Vies* d'hommes illustres. Il a la précision propre aux Villani et le coup d'œil juste. Il révère, bien entendu, Giotto; mais il ne l'a pas connu. Il aime surtout son disciple Giottino, dont il vante la délicatesse et la « grâce (*venustas*) ». Ce ne sont pas les qualités que nous aurions distinguées en lui. Mais Filippo

Villani nous réserve d'autres surprises. Le mérite qu'il apprécie le plus dans les peintres, c'est le réalisme, c'est l'imitation exacte de la nature, de ses lignes, de sa couleur et surtout de son relief. Ce qui lui paraît surprenant et louable par-dessus tout, c'est de pouvoir, sur une surface plane, n'ayant que deux dimensions, donner la sensation vraie de la rotondité, de la solidité des choses en leurs trois dimensions. Boccace déjà exaltait Giotto (qui le croirait!), pour avoir pu réussir à produire un *trompe-l'œil* si parfait que les gens pouvaient faire erreur et confondre la peinture avec la réalité. Le plus grand éloge, pour Boccace, qui puisse être fait d'une peinture, c'est de la dire semblable absolument à la Nature « laquelle est mère et opératrice de toutes choses! »

Filippo Villani place un certain peintre Stefano au-dessus de tous les peintres de son temps, comme le plus habile imitateur de la nature; il lui donne ce titre suprême : « *Scimia*, singe de la nature! » Notez que dans le même chapitre il a sans cesse à la bouche les noms de Zeuxis, d'Apelle et de tous les peintres antiques, et qu'il appelle Taddeo Gaddi « un autre Dinocrate ». Il est avéré que les primitifs du XIVe siècle semblaient, aux yeux de leurs admirateurs, renouveler l'art des anciens. Or ce que la légende, ce que les anecdotes traditionnelles rapportaient sur le talent des peintres grecs, c'était également leur parfaite habileté à reproduire la réalité. Les oiseaux du ciel venaient picorer les raisins qu'Apelle avait peints. Imiter la nature, aux yeux des connaisseurs du XIVe siècle, c'était encore suivre la tradition des anciens. On a bien tort dans l'histoire de la peinture toscane de tracer des époques pour l'imitation plus ou moins complète de la nature. Tout peintre toscan est un naturaliste, ou pense l'être.

Voilà un point que je voudrais croire établi, en même temps que ces deux autres : tout peintre toscan croit plus ou moins se rattacher à la tradition de l'art antique ; — tout peintre toscan vise à exprimer des pensées, et se sert des formes imitées de la nature comme d'une sorte de langage. Tels étaient les sentiments un peu obscurément conçus dans les âmes simples de ces bons ouvriers. Si je savais exprimer ces choses avec le charme pénétrant et la force de conviction qu'y pouvait mettre Ruskin, j'ajouterais, m'adressant au candide lecteur : méditez ces choses avant de songer à vous demander comment se prépara dans l'enfant Guidolino l'amour de l'art, en même temps qu'y croissait l'amour de Dieu.

Mais tout n'est pas dit. Le sentiment giottesque s'était répandu de Florence parmi les contrées d'Italie, comme d'une grande et noble source germent et coulent d'innombrables ruisseaux. Tandis que l'influence se dispersait au loin, parfois renouvelant les anciennes écoles locales, en préparant parfois de nouvelles pour la gloire des siècles à venir, la veine s'appauvrissait à Florence même. La descendance de Giotto n'avait pas été sans gloire. Il suffit d'y citer, vers le milieu du XIVe siècle, les noms de ces deux hommes, Taddeo Gaddi et Andrea Orcagna, autour desquels les bons peintres avaient pullulé; les murs s'étaient couverts partout, de plus en plus, de peintures, toutes copieuses et décoratives, la plupart charmantes. Mais, à la fin du siècle, l'école avait vieilli. Les peintres se répétaient. Les formes devenaient banales. L'art tournait en industrie. Agnolo, le dernier des Gaddi, n'est qu'un gros commerçant, employant une foule d'artistes et d'élèves, et ne se donnant plus la peine de renouveler des formules et des procédés dont la clientèle semblait satisfaite.

Un tel état de choses ne pouvait durer à Florence, où en tout temps le goût public s'est montré si impatient des redites, si avide de nouveautés. Le xve siècle, à son début, allait voir un énorme mouvement, un changement profond dans les formes et les principes de l'art. Nous aurons à dire quelle part considérable Frà Angelico y put prendre. Ce que nous devons noter ici c'est qu'il entre dans la vie d'artiste presque avant le début de ce grand mouvement, et alors que quelques symptômes à peine en annonçaient l'approche. C'est ce que nous révèlera un rapide coup d'œil sur la chronologie : lorsque Guidolino arriva à Florence vers sa quinzième année, les grands Giottesques étaient tous morts depuis trente ans et plus, Giotto, Taddeo Gaddi, Orcagna. Et tous les peintres qui vont marquer l'efflorescence exquise de la première Renaissance n'ont pu encore se faire connaître. Aux quinze ans de Frà Angelico, Vittore Pisanello avait vingt-deux ans, Masolino da Panicale en avait dix-neuf, Andrea del Castagno, douze, Paolo Uccello avait cinq ans, et Masaccio n'était pas né. L'Angelico vient au monde de l'art à un de ces moments de transition où la voie n'est pas bien marquée encore. Si l'on veut pourtant dégager quelques probabilités sur les influences qui pouvaient régner à Florence au moment où il y étudiait dans une *bottega* inconnue, voici les indications que l'on peut entrevoir.

Parmi les derniers Giottesques, quelques-uns sont gens de mérite, et qui préparent par leurs efforts la réforme du xve siècle. Il faut faire une place à part au pieux moine Don Lorenzo, Camaldule du couvent des Saints-Anges ; il avait trente ans en 1400. Il y a encore Antonio Veneziano, bon peintre de fresques. On n'oubliera pas ce maître ouvrier à l'imagination si fertile, Spinello Aretino ; il m'a semblé souvent apercevoir

quelques rapports entre certaines de ses figures et celles de l'Angelico. Il y a Giuliano Peselli, associé d'Agnolo Gaddi, peintre, sculpteur et architecte, et qui semble jouer un certain rôle. On peut rappeler encore Cennino Cennini, le premier théoricien de la peinture toscane, qui écrivait son fameux traité vers 1398. Il ne faut pas seulement supposer les influences des vivants. Il faut se rappeler que Florence était alors toute pleine des fresques de la bonne époque, dont les derniers vestiges nous ravissent encore en extase. Des auteurs de ces fresques, le plus souvent, nous ne savons même pas les noms. C'est parmi ces inconnus qu'il nous faut deviner les messagers de la bonne tradition entre Giotto et Frà Angelico. Il semble qu'on ne se trompera pas beaucoup en cherchant du côté de l'école des Orcagna les influences qui ont pu inspirer et diriger d'abord l'écolier du Mugello.

Ce serait une erreur, d'ailleurs, de regarder seulement du côté des peintres. S'il y a dans l'école florentine de peinture un moment d'arrêt et de retard, l'école de sculpture, au contraire, est dans un développement actif. Successeurs de l'école des Pisans et de celle d'Orcagna, inspirés sans doute plus ou moins directement par notre admirable école française du moyen âge, les sculpteurs florentins de la fin du XIVe siècle sont en pleine possession de leur art. On verra quelle part eurent dans la vie de Frà Angelico les sculpteurs, ses contemporains. La génération précédente, celle qui travaillait aux environs de 1400, avait de grands artistes, déjà si avancés dans le mouvement de la Renaissance que nous en sommes toujours surpris. C'était Nanni di Banco, trop oublié, décrié avec injustice par Vasari, mais que les historiens d'aujourd'hui regardent comme un devancier. C'était Jacopo della Quercia, l'homme de la *Fonte*

Gaja, de Sienne, délicieux sculpteur, au sentiment profond. Il faut nommer déjà ces deux fameux rivaux, Brunelleschi et Ghiberti, que le concours pour les portes du Baptistère va, demain, mettre aux prises. Lorsque Guidolino a quinze ans, Nanni di Banco en a vingt-huit, Jacopo della Quercia autant, Brunelleschi en a vingt-cinq et Ghiberti vingt-quatre. C'est dans le monde des jeunes sculpteurs que s'agitait alors la pensée florentine.

Dans ce centre artistique où se préparait visiblement un lendemain glorieux, l'enfant du Mugello vécut jusqu'à ses vingt ans. Il eût pu y pousser son chemin vers la gloire et la fortune. Comment il fut entraîné vers une voie plus haute, et qui lui parut plus belle, pour le comprendre il nous faudra jeter les yeux hors des ateliers de peintres et de sculpteurs, et savoir quelque chose de l'état moral, politique, religieux de Florence à l'entrée du XV[e] siècle.

CHAPITRE III

LES DOMINICAINS A FLORENCE.
LA RÉFORME DOMINICAINE ET FRA GIOVANNI DOMINICI.

Le XIVe siècle a été en somme pour Florence un siècle de progrès et d'activité. C'est « le siècle guelfe », a écrit de nos jours un Peruzzi, descendant d'une des grandes familles commerciales de l'ancienne Florence, et admirateur passionné de sa puissante démocratie. Après les convulsions du début du siècle qui l'ont débarrassée de ses ennemis intérieurs, la bourgeoisie guelfe s'est donnée tout entière au développement du commerce et de l'aisance publique. La prospérité par moments a été incroyable; avec elle ont crû le luxe et l'amour du plaisir, au détriment des mœurs et de la religion. En principe, les Guelfes étaient les défenseurs de l'Église contre l'Empire, les champions du Saint-Siège et de ses droits. En fait, leur zèle était bien intermittent; il se rallumait surtout aux jours de malheur. Depuis le milieu du siècle les malheurs s'étaient multipliés; ç'avait été la tyrannie du duc d'Athènes, les grandes faillites des principales maisons de banque, contre-coup de notre guerre de cent ans; enfin la peste noire de 1348. Vers la fin du siècle les calamités redoublèrent et la situation devint tout à fait mauvaise; ce furent les luttes passionnées des partis, où entre en ligne la vraie plèbe des va-nu-pieds. Les désordres intérieurs aggravaient les dangers des guerres

extérieures. Les Visconti devenaient menaçants. L'habile et hardi Gian Galeazzo, devançant les siècles, ne semblait rêver à rien moins qu'à une Italie unifiée. Sa mort, en 1402, ne mit pas fin à la guerre. Le principal appui des Visconti était Pise, l'ennemie séculaire, que Florence ne put dompter que par trahison en 1405, après un effort désespéré et un siège terrible.

Tous ces dangers particuliers étaient aggravés par le mal général de la chrétienté, le grand Schisme d'Occident. Il avait éclaté en septembre 1378, par la double élection au trône pontifical de l'archevêque de Bari sous le nom d'Urbain VI, et du cardinal Robert de Genève sous celui de Clément VII. L'Église de Dieu est coupée en deux Églises, dont chacune renferme des hommes honorables, des chrétiens fervents, « des saints mêmes, dit saint Antonin, des saints qui ont resplendi par d'éclatants miracles! » Pour toute l'Europe, dans toutes les classes de la société, ce fut une douleur intolérable, dont les expressions nous sont restées avec la violence et l'outrance de langage qui sont le propre de l'époque.

Pour comprendre l'immensité du scandale, il faut se représenter l'état d'âme de peuples encore profondément religieux et que ne touchait guère au fond le mouvement, çà et là apparent, de scepticisme et d'incrédulité. Une pareille douleur ne pouvait être qu'un châtiment de Dieu pour les péchés du peuple chrétien, pour la corruption des mœurs, pour l'amour des richesses, mais surtout pour les fautes du clergé, séculier et régulier, l'avarice, l'impureté, le relâchement de la discipline. Ce sentiment est celui de tous les chrétiens sans exception; il est remarquable d'en rencontrer l'expression énergique dans les écrits de quelques-uns des lettrés les plus délicats, des initiateurs de ce mouvement qu'on nommera l'humanisme; tel

le vieux et illustre chancelier Florentin Coluccio Salutati. Les termes dont il se sert sont presque semblables à ceux que l'on retrouvera dans les discours prononcés au concile de Constance. C'est dans toute la chrétienté un cri général de réforme et en même temps un désir passionné de l'unité de l'Église.

Florence guelfe, Florence éprouvée par le malheur s'attache de plus en plus et fidèlement au pape de Rome, qu'elle tient pour le chef légitime de l'Église. Sa foi en cela est d'accord avec son intérêt. Le pape de Rome est son appui contre ses ennemis, et en particulier contre le roi de Naples Ladislas, qui semble, après la mort du Visconti, recueillir ses vues ambitieuses. Les Florentins se repentent de leurs infidélités passées au Saint-Siège et veulent les faire oublier; ils ont remords de la guerre qu'ils ont faite au pape de 1375 à 1378, et à laquelle a succédé immédiatement, comme par un coup du ciel, le Schisme abhorré. Ils soutiennent avec constance les faibles papes qui se succèdent rapidement sur le siège apostolique, Urbain VI, haï de tous et qui laisse, dit saint Antonin, l'Église « ébranlée et appauvrie », Boniface IX que le même saint accuse d'avoir été indulgent à la simonie, Innocent VII, noble esprit, pontife infortuné. Ces pauvres papes, incertains, discutés, fugitifs, représentaient encore pourtant aux âmes chrétiennes fidèles l'autorité suprême du siège apostolique. Les Florentins aiment à se déclarer leurs dévoués serviteurs : « Le peuple florentin, dit Leonardo Bruni, a toujours été le principal défenseur de l'Église romaine. » Parce que l'intérêt de la République portait à une politique chrétienne et romaine, il ne faut pas croire qu'il ne pût pas y avoir de sincérité dans le mouvement de foi et de pénitence qui saisit alors l'âme des Florentins. On les voit redoubler les lois somptuaires, sévères jusqu'à

l'absurdité, contre les formes les plus aimées de leur luxe. C'étaient chez eux des alternatives, des allées et venues entre la gaîté, les fêtes, la volupté et la pénitence austère, entre les libres jardins propres aux chants, aux danses, aux gais propos, et les cloîtres fermés, les cellules étroites. L'image de cette inconstance est dans l'histoire du jardin des Alberti de Florence, si délicieux qu'on l'appelait *Paradiso*; il a donné le titre à un livre, qui est comme une suite plus chaste du Décaméron, et où sont réunis les souvenirs les plus aimables des joyeuses compagnies assemblées par de belles journées sous les fameux ombrages. Or, ce jardin des joyeux devis, Antonio degli Alberti le donne un jour aux moines Brigidins, qui apportaient alors du fond de la Suède glacée la réforme de sainte Brigitte, religion sévère entre toutes. Un peu plus tard, par une impulsion inverse, il leur reprend son *Paradis*. Puis le malheur le frappe; en 1400, par ordre de la sévère oligarchie qui gouvernait Florence, il se voit exilé; il part, en hâte, laissant là son petit enfant à la mamelle et sa jeune et pieuse femme Bartolommea. Un remords le prend alors; il se croit châtié justement de sa conduite impie, et, pour mériter le pardon, il rend le *Paradis* aux austères Brigidins.

Chez le peuple léger, riche et prodigue qui passait des nuits dans la rue à jouer aux jeux de hasard, chez les bourgeois laborieux et avides, chez les savants épris d'antiquité classique, les chefs politiques habiles jusqu'à la ruse, un besoin général de prière et de pénitence se faisait sentir. On s'était retourné dans le malheur vers ceux, prêtres et moines, dont la fonction était de prier, et on s'était aperçu qu'ils s'acquittaient mal de leur fonction. Les Florentins avaient de tout temps aimé les moines et les associations religieuses. On sait le rôle qu'avaient joué chez eux les frères

Umiliati, créateurs de leur fameux *Art de la laine*, les Bénédictins, depuis des siècles dans l'antique Badia, les Servites, les Augustins, les Camaldules de saint Romuald, les fils de saint Jean Gualbert. Tous tombaient en décadence. Le gouvernement s'en alarmait comme d'une calamité publique. On s'inquiétait surtout de voir le relâchement apparaître dans les couvents mêmes des Ordres Mendiants, de ceux à qui l'amour du peuple et les honneurs publics donnaient dans la ville le rôle le plus haut et le plus incontesté. Les deux grands monastères des fils de Saint François et des fils de Saint Dominique, des Frères Noirs et des Frères Blancs, Santa Croce, et Santa Maria Novella, flanquaient la ville à l'est et à l'ouest, comme deux citadelles. Il parut intolérable aux Florentins que ces grandes demeures elles-mêmes pussent tomber au rang de ces couvents, comme on en voyait tant, à demi-vides, où erraient vaguement quelques moines désœuvrés. Il leur fallait de bons moines pour prier et prêcher, comme ils avaient de bons chanceliers pour écrire et de bons capitaines pour combattre.

L'histoire des Frères Prêcheurs, comme celle des Mineurs, depuis deux siècles, se mêlait bien souvent à celle de la République. Aux premiers jours du XIIIe siècle, Dieu avait envoyé au secours de son église menacée deux parfaits serviteurs l'un, dit Dante, « qui fut toute ardeur séraphique » et l'autre « qui fut par sa sagesse sur la terre, une splendeur de la lumière des chérubins ». Les sentiments des Florentins pour François et pour Dominique sont exprimés dans le *Paradis* par les images les plus variées : ils sont les bons pilotes que Dieu destina à maintenir en droite ligne sur les flots de la haute mer la barque de Pierre ; ils sont les bergers qui paissent les brebis du Seigneur. Dominique est le torrent de grâces qui se répand par

divers ruisseaux pour arroser « le jardin catholique ». Il est aussi de ce jardin le bon jardinier :

.... l'agricola che Cristo
Elesse all' orto suo....

Dante l'aperçoit d'abord travaillant âprement dans un enclos infesté d'épines pour en arracher les dures souches mauvaises. C'est contre l'hérésie albigeoise qu'il avait lutté longtemps dans le Languedoc, lorsqu'il fut appelé à Rome par Innocent III pour le concile du Latran. Florence se vantait de posséder un des premiers couvents dominicains fondés en Italie, et cela veut dire un des premiers qui aient jamais existé, car lorsque Dominique descendit en Italie, en 1214 ou 1215, il venait seulement d'instituer en France son premier couvent. Dès qu'il apprit la nouvelle de l'arrivée de Dominique, avant même le concile du Latran (1215, 1er novembre) et l'approbation de la Règle, Jean, évêque de Florence, avait envoyé à Bologne, auprès du saint, un homme pieux nommé Diomiticidiede pour lui demander des religieux et lui offrir l'oratoire de saint Jacques au Pian di Ripoli près de Florence.

Ce qu'il faut savoir surtout, car c'est là ce qui comblait de joie les âmes des dominicains pieux, c'est que saint Dominique lui-même était venu à Florence en 1216, au retour du concile, pour y encourager et y bénir la petite congrégation naissante. On connaissait le nom d'un Frère Gui, auquel le saint Patriarche avait donné lui-même l'habit. Avant de trouver une demeure fixe, les frères avaient changé plusieurs fois de séjour. Ils avaient voulu d'abord se rapprocher de la ville. Saint Dominique les avait trouvés provisoirement logés dans un hospice à San Pancrazio. Ils avaient ensuite temporairement reçu

l'hospitalité des chanoines de l'église San Paolo. Mais une demeure allait leur être assurée, demeure définitive cette fois et qu'ils devaient illustrer d'une gloire immense. Hors les murs de Florence mais tout auprès d'une des portes de la ville, le Chapitre de la cathédrale possédait depuis plusieurs siècles une petite église fort modeste et que l'on appelait Sainte-Marie-des-Vignes ou Sainte-Marie-Nouvelle; elle portait ce dernier nom dès le onzième siècle. L'église avait été fondée par la famille des Tornaquinci, qui étaient propriétaires des vignes environnantes.

Les dominicains reçurent l'église en don de Forese, recteur de la cathédrale florentine, puis, du chef de la famille de Tornaquinci, une certaine quantité de terres plantées en vignes. Le 20 novembre 1221, les Frères entrèrent à Sainte-Marie-des-Vignes, en grande et solennelle procession. Leur prieur y chanta la grand'messe et l'évêque de Florence les bénit. Pendant cinquante-neuf ans, de 1221 à 1280, ils vivent autour du petit sanctuaire suburbain, sans songer à construire une église plus grande ni plus belle. Et c'est pendant cette période que leur ministère à Florence est le plus actif et le plus fécond. Leur mission est de lutter contre l'hérésie, qui avait pris une force et une vie singulières, appuyée partout, parfois en secret, parfois publiquement, par l'Empire et les Gibelins ses défenseurs. « L'hérésie maudite, dit Giovanni Villani, dura jusqu'aux jours de saint François et de saint Dominique. » Les cathares ou patarins, albigeois de l'Italie, avaient à Florence même acquis une grande puissance. On les voit, vers le milieu du XIIIe siècle, maîtres du pouvoir civil par un Podestà qui est un des leurs, organisant leur culte presque publiquement sous l'autorité d'un évêque hérétique, prêts à s'emparer de la ville à tout jamais. Contre eux les

moines conduisent au combat le peuple de Florence. C'est alors que se forme l'esprit patriotique et guelfe de Florence. Défendre l'orthodoxie catholique et la liberté de la ville, c'est la même chose. Le parti guelfe est une institution presque sacrée pour le peuple florentin.

Aussi rien de plus populaire que ces chefs passionnés, ces orateurs brûlants, ces meneurs d'opinion et de croyance que l'Ordre dominicain va donner de génération en génération à Florence, depuis Giovanni de Salerne le premier prieur, jusqu'à Giovanni Dominici; on pourrait dire, descendant plus loin l'échelle des temps, depuis Dominici jusqu'à Savonarole, car celui-ci fut le dernier et le plus fameux des dominicains florentins entraîneurs du peuple : il ne fut pas le premier ni le seul. Les trois siècles qui l'ont précédé ont connu l'orateur enflammé Frà Remigio, les grands inquisiteurs, Frà Ruggieri Calcagni, mais surtout Pierre de Vérone, le *saint Pierre martyr*, dont la tête rasée et fendue d'un coup de hache paraît à chaque pas dans les cloîtres dominicains, près de Dominique et de Thomas d'Aquin, celui dont Michelozzo construisit le tombeau dans le couvent des Frères Prêcheurs à Milan, celui que notre Frà Angelico a tant honoré. En 1243, au moment même où le Podestà hérétique menaçait Florence de la servitude, Pierre de Vérone forma une sorte de milice sacrée où il enrégimenta tous les Florentins catholiques, la Compagnie de Sainte-Marie. Le peuple se pressait en masse autour de lui sur la place de Sainte-Marie-Nouvelle; elle était devenue trop petite pour contenir la foule immense et il fallut l'agrandir. Et le farouche hérétique avait eu beau, avec ses soldats, attaquer la foule pieuse ; à la parole du saint, le peuple avait vaincu, et victorieux, il élevait une croix sacrée en souvenir de

son triomphe. Pour avoir raison du moine héroïque, il fallut que les patarins le poursuivissent loin de Florence et le surprissent au milieu des campagnes. Après son martyre, les Florentins gardaient le souvenir vivant de sa parole et de ses miracles ; c'était surtout le miracle du cheval emporté, que Taddeo Gaddi peignit en des fresques dont nous voyons encore des vestiges, au centre même de Florence, sur l'oratoire du Bigallo, en face du vieux Saint-Jean.

Tels étaient dans les âmes florentines les souvenirs vivants, sans cesse renouvelés par les récits des chroniqueurs, par les fresques des peintres, des bienfaits de l'Ordre de Saint-Dominique.

Mais aux souvenirs belliqueux s'en ajoutaient d'autres, qui étaient de paix, de pardon et d'amour. En 1279 un dominicain, le cardinal Latino, légat du pape, savait avec tant de puissance prêcher la réconciliation parmi un peuple de terribles partisans, que tous, Guelfes et Gibelins, oubliant pour un instant trop court leurs rancunes, jetaient là leurs armes pour s'embrasser tendrement à beaux bras. Quelques mois après, le 18 octobre 1279, pour confirmer et sceller cette paix, que l'on appelle encore à Florence « la paix du cardinal Latino », le bon cardinal qui avait été moine dans la vieille maison de Sainte-Marie-des-Vignes, posait et bénissait solennellement la première pierre d'une nouvelle église, d'une véritable Sainte-Marie *Nouvelle*. Les architectes en furent deux frères convers de l'Ordre de Saint-Dominique, Frà Sisto et Frà Ristoro ; ils la conçurent dans les formes de l'art gothique, qu'ils étaient des premiers à pratiquer et à propager en Italie. Ils la firent grave et douce, et telle que Michel Ange en son temps put l'aimer d'amour mystique et la nommer symboliquement « sa Dame ».

Tous la jugeaient et la jugèrent dans la suite digne de ce singulier amour. Il existe un vieux livre dominicain « sur la beauté de Sainte-Marie-Nouvelle ». Les peintres l'admiraient, toute couverte de fresques de l'école de Giotto. Les fils de saint Dominique la révéraient. Ils savaient combien de serviteurs de l'Église, combien de saints religieux, depuis sa naissance, le grand couvent des Frères Prêcheurs avait donnés au monde. On cite, avant le xve siècle, sept bienheureux et vingt-deux archevêques ou évêques.

Il arriva pourtant que Santa Maria Novella perdit quelque chose de son grand renom de sainteté. Dans le couvent immense groupé autour de la belle église, le peuple de Florence ne retrouvait plus les précieuses vertus des enfants de Dominique. Il lui arrivait de murmurer. En 1358, quand le clocher fut foudroyé, on vit là une preuve de la colère de Dieu, qui rappelait aux moines la loi de pauvreté.

Il y avait quelque part de vérité dans ces reproches. Ce n'était pas seulement à Florence qu'on les adressait aux Frères Prêcheurs. L'austère discipline qui avait à l'origine conquis l'admiration du peuple chrétien, s'était affaiblie avec le temps. La pauvreté et la simplicité, nous disent les historiens, avaient été les plus fortes armes de saint Dominique et de ses premiers fils. On les opposait alors au luxe et à la mollesse des abbés Cisterciens. Mais par la suite des années, à mesure que l'Ordre grandit et vit s'accroître son influence et sa puissance, un germe de mal, de mollesse et d'orgueil se développa. Dès la seconde moitié du xiiie siècle les abus étaient graves. Ils augmentaient chaque jour. Au temps de Dante, ils sont devenus presque universels. Le troupeau de Dominique, nous dit-il au onzième chant du Paradis, « est devenu si gourmand de nouvelle nourriture qu'il lui a fallu se

répandre dans de nouveaux pâturages ». Et il ajoute : « Plus les brebis vont loin de leur pasteur, plus elles reviennent au bercail vides de lait ». Il ne faut, pour commenter Dante et vérifier son dire, que lire les délibérations des Chapitres généraux de l'Ordre à la fin du XIIIe siècle et pendant tout le cours du XIVe. Le désordre vint à son comble après surtout l'effroyable secousse de 1348, cette peste noire qui vida les couvents de moines et terrifia les survivants. Sainte-Marie-Nouvelle seule avait perdu soixante-dix-huit religieux.

Ce fut un coup dont on eut peine à se relever. Tous les Chapitres généraux déplorent l'abandon de la règle, l'oubli des « observances régulières », qui conduit « *ad contemptum ordinis*, — au mépris de l'ordre ». Quand on entre dans le détail, le nombre des censures et des condamnations prononcées est assez grand pour qu'on en puisse tirer les traits d'un tableau, pittoresque encore que lamentable, de la vie relâchée de quelques couvents à la fin du XIVe siècle. Les moines sont sans cesse absents du chœur, du réfectoire. Ils sortent du couvent pour aller chez les barbiers se faire raser, aux étuves se baigner. Il y a plus : ce sont les absences lointaines, les inutiles circulations (*vagos discursus fratrum*). Par là on oublie la loi de l'abstinence : on mange de la viande en tout temps. — On oublie la loi du silence, « qui fut jadis », disent les auteurs dominicains, « l'ornement de notre Ordre ». On néglige surtout les études, principe et fondement de la vie même de l'Ordre. A ces saintes occupations quelles autres avaient bien pu se substituer ? A tous moments, il faut rappeler aux moines qu'il est interdit d'avoir des armes dans les couvents, d'y jouer aux échecs ou aux dés, d'y chanter des chansons profanes, à table, au réfectoire ou devant des laïques, de jouer des instruments de musique dans les

cellules. Il était défendu d'y garder de « vaines images de femmes peintes ou sculptées » (*vanas mulierum imagines depictas vel sculptas*). Et j'avoue en passant que l'historien de l'art aimerait bien à savoir ce que pouvaient être, au XIV[e] siècle, ces profanes bibelots.

Nous n'avons pas touché encore le point le plus grave des « dissolutions déshonnêtes » que condamnent les Chapitres généraux. Ce qui paraît le plus étrange, c'est qu'il fallut revenir si souvent sur la bonne tenue de la partie même la plus intime du couvent, le *dormitorium* : qu'il soit bien clos, et qu'aucun étranger sous aucun prétexte ne s'y introduise jamais. La vie religieuse s'était relâchée dans les couvents pour y faire place aux habitudes, aux préoccupations de la vie laïque et bourgeoise. Les moines avaient pris une influence immense sur la ville, la rue, les citoyens; par contre la ville, la rue et les hommes et les femmes avaient envahi les couvents.

Les moines sont devenus des bourgeois, des maîtres, parfois des conseillers publics. Il en est de riches et qui ont des revenus; ils ont aussi des dettes, car cela se suit. Les couvents refusent de payer, et de là des scandales. Avec la richesse et les succès mondains se développent l'orgueil et le luxe. Chez les Frères de plus en plus nombreux qui exercent des fonctions publiques, et surtout chez les Inquisiteurs, la pompe et le faste deviennent habituels. Ils vont à cheval, contrairement à la règle, et font même de brillantes et pompeuses chevauchées à l'imitation des seigneurs temporels (*equitaturarum pompa*). Dès lors la simple pauvreté du costume dominicain ne leur plaît pas. Ils la corrigent et la relèvent par des détails d'élégance, des recherches de richesse et de luxe. Ce sont des boucles, des ceintures, des couteaux, des bâtons chargés d'ornements d'argent ciselé. Ils goûtent

surtout les détails de costume qui révèlent leurs succès universitaires; on les voit aller pompeux avec les « barettes et les bonnets » qui les annoncent maîtres et docteurs.

Pourtant il ne faudrait pas assombrir trop le tableau. Et d'abord il ne faut pas croire que la faiblesse humaine n'ait pas eu sa place dans les Ordres religieux même aux temps les plus héroïques de l'observance. C'est de quoi le saint patriarche Dominique avait sans doute voulu avertir ses Frères, lorsqu'en 1220, à Bologne, il saisissait lui-même par autorité les bourses de tous ses frères venus pour assister au premier de tous les Chapitres généraux. Et dans ce même lieu et le même jour il ne parlait pas par vaine humilité, mais par sentiment sincère du mal humain qui existe jusqu'en l'âme d'un saint, lorsqu'il disait : « Je suis un religieux relâché et inutile. Je mérite d'être déposé ». C'est qu'il comprenait dès lors le besoin de la réforme. Et à vrai dire le désir et le besoin de la réforme ont été dans toutes les grandes âmes de l'Église chrétienne, de génération en génération depuis que l'Église est. Et il faut encore considérer ceci : parmi les Frères Prêcheurs, à l'époque même où cette réforme était devenue le plus nécessaire, il y avait pourtant encore de bons et saints moines, fidèles à leur idéal et à leur vocation. « Il en est, disait Dante, qui craignent le danger et se serrent autour du pasteur. » Mais il les voyait bien peu nombreux; pour les vêtir tous, il ne fallait pas beaucoup de drap.

... son si poche,
Che le cappe fornisce poco panno.

De temps en temps ce petit troupeau fidèle fait entendre sa voix. En 1321, les Prêcheurs de Cortona réclamaient la réforme au Général Pierre de la Palud

qui venait les visiter. En 1325, il y eut un mouvement semblable, allant jusqu'à la révolte, dans les couvents de la Vénétie. Tels sont les symptômes précurseurs du grand mouvement de l'Observance.

C'est l'originalité et la beauté de la réforme dominicaine qu'elle se put faire, non sans lutte, ni sans discussion, mais sans division irréparable et sans schisme dans l'Ordre, comme il était arrivé chez les Mineurs.

Les Frères Prêcheurs ont dû cette grâce à l'action des saints qui provoquèrent et dirigèrent le mouvement. Si l'on veut comprendre le mouvement de réforme auquel Frà Angelico va abandonner sa vie, il faut en chercher le départ auprès de sainte Catherine de Sienne. Je n'ai pas à redire l'action efficace et universelle de sa suave éloquence et de sa toute puissante charité. Elle renferme en elle, à tel point qu'on ne le peut exprimer, toutes les grâces et toutes les vertus de l'Italie chrétienne du moyen âge, l'idéal de saint François et de saint Dominique, de Giotto et de Dante. Comment le bienheureux Angelico est un fils direct de sainte Catherine, comment durant les premières années de sa vie religieuse il fut sans cesse en contact avec des correspondants, des disciples, des amis de sainte Catherine, c'est ce que nous verrons chemin faisant. Il nous faut savoir maintenant, comme l'Ordre réformé auquel il se donna était l'œuvre de Catherine, avec quelle ardeur passionnée, avec quelle courtoisie féminine et toscane, elle a prêché à tous la pénitence et à ses Frères en saint Dominique l'observance de la règle. Contre la simonie, l'avarice, la corruption, elle avait lutté toute sa vie avec une audace toute virile. C'était, dit le grand historien Pastor, la Jeanne d'Arc de l'Église. Deux ans avant sa mort, elle vit fondre sur la chrétienté, l'abomination du Schisme. Quelle horreur en put ressentir l'âme

de la Sainte, on peut se le figurer en songeant spécialement à l'état où tombèrent les fils de saint Dominique. Ils s'étaient, comme toute l'Église, partagés en deux camps ennemis. Le Général Élie de Toulouse s'étant rallié au pape d'Avignon, une grande partie de l'Ordre se sépara de lui et élut pour Général Raymond de Capoue. Il est cruel de voir avec quelle haine violente et injurieuse les frères ennemis se traitent entre eux. Élie de Toulouse, parlant du pieux Raymond dont l'Église a fait un Bienheureux, le traite, dans un Chapitre général, de « réprouvé » ; et sainte Catherine elle-même se laisse porter par une sainte colère à traiter Elie de Toulouse « d'enfant de Satan ».

La douleur est cruelle. Catherine voit l'échec de tous ses efforts, l'avènement de tous les maux qu'elle a prédits : « chaque époque, dit-elle, a ses tourments; mais ni toi, ni aucun autre, vous n'avez vu un temps pareil à celui-ci ». Pourtant elle ne s'abandonne pas à la tristesse; la vaillante fille de l'Église se retourne vers le Christ, pour le remercier de son châtiment, pour le supplier, le toucher, le vaincre « à force de larmes, de désirs douloureux et amoureux, d'oraisons humbles et incessantes ».

Ce n'est pas le lieu de dire ce que Catherine entreprit contre le Schisme auprès des peuples et des puissants. Mais il nous faut savoir comment avant de mourir elle suscita un homme pour la réforme de l'Ordre dominicain. C'est un religieux, lassé déjà par les travaux apostoliques, mais plein encore de vigueur et de zèle sacré, c'est son disciple, son ami, son confesseur, Frère Raymond de Capoue, le descendant de l'illustre famille des Vignes à laquelle avait appartenu le redouté chancelier de Frédéric II. Elle lui adressa, peu de jours avant sa mort, en 1380, ses derniers messages, l'engageant à prendre pour principe « de ne

rechercher dans l'Ordre que ce qui est l'honneur de Dieu » ; et elle ajoute ces paroles pleines de flamme : « Jetez loin de vous tout amour de vous-même et toute crainte servile ». Et elle finit ainsi : « Je crois que pour l'Ordre ainsi que pour vous, après ma mort je ferai plus qu'en vie. Je prierai l'Éternelle Vérité qu'Elle laisse couler en vous la plénitude de miséricordes et de dons qu'elle a versés en mon âme, afin que vous soyez des lampes placées sur de hauts candélabres. »

Les premiers partisans de la réforme se sont groupés autour de saintes femmes amies et correspondantes de Catherine. Le premier de ces groupes s'est formé à Pise, autour de la bienheureuse Clara Gambacorta, que les Dominicains appellent leur sainte Thérèse. Le couvent de sœurs dominicaines qu'elle fonda en 1382 fut en réalité le premier couvent de la stricte observance. Neuf ans plus tard seulement fut créé le premier couvent d'hommes. Le *studium generale* de la province, une de ces écoles supérieures, où les dominicains achevaient leurs plus hautes études, avait été, l'année même du Schisme, en 1378, transféré de Florence à Pise. L'influence de la bienheureuse Clara s'y exerça. Nous y trouvons quelques-uns des religieux dont l'action sera la plus efficace sur la génération de Frà Angelico; Frà Giovanni Dominici y était *lecteur* principal; il y eut pour disciple en 1382, Frà Lorenzo da Ripafratta; Frà Federico Frezzi y *lisait* la Bible. L'esprit et l'influence de Catherine et de ses filles remplissaient ce groupe Pisan.

Cependant Raymond de Capoue faisait prendre de graves décisions par les Chapitres généraux de Vienne en 1388, de Rome en 1390, pour restaurer la simplicité et la pauvreté primitives. En 1391 et 1393 il obtenait l'approbation de Boniface IX, par deux bulles

successives. Pendant dix-neuf ans le saint moine lutta avec force, patience, douceur, fermeté contre une opposition toujours renaissante et dans l'Ordre même et parmi les hauts prélats de la Cour rómaine. Lorsqu'il mourut en 1399, son œuvre était assurée à jamais. Ce n'est pas ici le lieu de raconter ou de discuter l'histoire de la réforme dominicaine. Il ne faut que faire comprendre ce qui dans le mouvement de la réforme pouvait paraître beau, grand, radieux à une âme tendre d'artiste pieux. Je n'ai pas à me demander si les choses eussent pu être autrement ou mieux, mais bien comment l'âme que j'ai en vue pouvait les concevoir.

Raymond de Capoue n'avait contraint personne à la réforme. Il ne voulait des Frères qui la suivaient qu'une chose : « leurs volontés poussées non violemment mais librement par l'esprit de Dieu ». Grâce à sa prudence et à sa charité l'unité de l'Ordre n'était pas compromise. Il avait fait seulement décider par les Chapitres généraux et le pape que chaque province possèderait au moins un couvent réformé. Cela n'empêchait pas qu'il y en eut d'autres.

Les Florentins saluèrent avec joie les tentatives faites pour réformer les Ordres Mendiants. Dans le pressant besoin où ils se trouvaient, la réforme religieuse et la vertu chrétienne leur apparurent sous les traits d'un moine déjà illustre, Frà Giovanni Dominici. Celui-ci est le prédicateur de la réforme dominicaine, comme saint Antonin en sera l'historien et le théologien, comme Frà Angelico en sera le peintre.

Les Florentins voulurent d'une volonté ferme l'attacher à leur ville sans craindre même d'aller jusqu'à la contrainte. Leur amour de la patrie ne va pas sans quelque égoïsme. Ils veulent le grand orateur pour eux et ils le veulent pour eux seuls. En juin 1403,

nous les voyons solliciter le Général des dominicains Tommaso di Fermo et le pape Boniface IX d'ordonner à Frà Giovanni Dominici d'enseigner l'Ecriture sainte au *Studium* qui est l'Université Florentine. Il leur est disputé par Carlo Malatesta, le puissant seigneur de Rimini, alors leur allié, pour lequel et auprès duquel le fameux dominicain a déjà fait plus d'une ambassade. Florence sollicite le Général et le pape de fixer à Giovanni Dominici un terme de cinq ans pendant lequel il sera tenu de résider dans leurs murs et de ne point prêcher ni enseigner ailleurs. En février 1404, la supplique est renouvelée. En mai, on profite sans doute, pour la faire valoir, de la présence à Florence du cardinal Baldassare Cossa qui fut toujours ami des Florentins. A partir d'août 1404, Giovanni Dominici est fixé à Florence; il y entreprend la série de ses grandes prédications et attire autour de sa chaire une foule immense, émue, à laquelle il prêche la pénitence, la réforme et l'amour de la croix.

Il était Florentin. Son nom patronymique complet est Giovanni di Domenico Banchini. Il est né en 1357. Son père, un marchand inscrit à « l'art de la Soie », mourut l'an même de sa naissance, et il fut élevé par sa mère. A l'âge de sept ans à peine, en 1364, il était entré à Santa Maria Novella; puis, après les ans du noviciat et des premières études, on l'avait envoyé à l'Université de Paris pour y prendre ses grades. De là il était revenu en Italie, d'abord à Florence, puis à Pise où nous l'avons vu. En quittant Pise en 1387, il avait été nommé Lecteur à Saint-Jean-et-Paul à Venise, et c'est à Venise qu'il avait établi, suivant la réforme de Raymond de Capoue, le premier couvent de Frères Prêcheurs de la stricte Observance. Ce fut en 1391. Du couvent de Venise essaimèrent les premiers groupes de l'Observance pour fonder les premiers

couvents, à Chioggia, Città di Castello, Cortona, puis tant d'autres. Frà Giovanni Dominici est le disciple et le continuateur de Raymond de Capoue. Il va partout, proclamant que « ce n'est pas l'habit, mais l'Observance qui fait le moine ». On l'appelle « le restaurateur de la discipline régulière ». Sa vie publique a été l'objet de discussions passionnées. L'Église catholique, en le béatifiant au XIXe siècle, a marqué qu'elle approuvait sa conduite et du moins ses intentions dans les circonstances difficiles où il a vécu. Il n'y aura à retenir ici, de la vie de cet homme remarquable, que les traits qui ont pu frapper la pensée et la conscience de ses disciples. Je n'ai à raconter de son histoire que ce qui appartient au tableau que je veux composer.

Il avait certainement puisé l'amour de la réforme dans sa dévotion pour sainte Catherine. Dans sa première jeunesse, à Florence, il l'avait vue en extase, après une communion, dans l'église Santa Maria Novella. De ce jour il s'était senti à jamais son disciple. Un peu plus tard, il l'avait rencontrée à Pise. Quand elle fut morte, il l'invoqua comme une sainte. A deux reprises il crut fermement qu'il avait dû à son intercession un miracle.

Cet orateur éloquent était bègue de naissance, tellement qu'en 1364, quand il avait été demander son admission à Santa Maria Novella, on avait longtemps hésité à l'accepter. Plus tard, il alla à Sienne, et y trouva les disciples de la sainte, Neri di Landoccio, Gabriele Piccolomini, Ser Stefano Notaro, d'autres encore; ils parlèrent de la réforme. Dominici, encouragé par eux, alla ensuite prier devant l'image de Catherine, la suppliant de laisser sortir au dehors le flot d'éloquence qu'il avait dans le cœur, et alors, dit-il, « elle lui délia la langue ». Une autre fois, à Rome, elle lui avait « rendu les pieds », le guérissant d'un mal grave, alors

qu'il voulait partir à pied pour visiter les églises, lors du jubilé de 1400 ; c'est pourquoi il avait voué un pied en cire sur la tombe de la sainte.

Il devint un fameux prédicateur, attirant autour de sa chaire des foules immenses. Dans chaque ville où il passait, ses discours étaient toujours suivis de nombreuses conversions ; bien plus, il recrutait pour son Ordre, pour la réforme dominicaine, un nombre de novices chaque jour plus considérable. On disait de lui, comme jadis du bienheureux Jourdain de Saxe, que les mères, sur le passage de ce « séducteur », devaient cacher leurs fils et leurs filles de peur qu'il les arrachât au monde pour les jeter au fond des cloîtres. Pour loger ses recrues saintes il lui fallait des demeures. C'était un grand bâtisseur; le nombre de ses fondations est considérable. L'une eut toutes ses prédilections : c'est le couvent de Sœurs dominicaines de Venise, dit du *Corpus Christi* où plus tard il fit prendre le voile à Donna Paula, sa mère. Qu'il allât prêcher à Rimini, à Pérouse, à Città di Castello, à Rome, à Florence, toujours, en bon disciple de sainte Catherine, il restait en correspondance avec les Sœurs du *Corpus Christi*.

Cet homme captivant et passionné ne connut pas que les succès. En 1399, son admiration enthousiaste pour les Pénitents Blancs déplut au rigoureux gouvernement de Venise qui le fit exiler. C'est alors qu'il se transporta à Città di Castello. Quand Raymond de Capoue vint à mourir, son successeur Tommaso di Fermo ne maintint pas à Dominici le titre de *Vicaire général de l'Observance*. Il y eut à ce sujet pendant deux ans, des démêlés entre le Général et le pape Boniface IX, qui lui rendit enfin les pouvoirs de Vicaire général en 1402. Le Saint-Siège est constamment son appui. Pendant toutes ces années, d'ailleurs,

on voit alterner ses ambassades avec ses prédications; il rencontre autant de crédit auprès des grands de ce monde que de faveur auprès du peuple. Aussi, on ne s'étonne plus de voir comme les Florentins, toujours avisés, s'étaient employés à assurer sa présence et son action. Il reste parmi eux presque constamment pendant plusieurs années et quelques critiques qu'ils aient cru pouvoir ensuite lui adresser, ils ne dissimulent pas l'admiration fervente qu'ils lui ont portée d'abord. Il ne s'agit de dresser ici ni le procès, ni l'apologie de Dominici. Son histoire est encore toute à faire et je crois bien qu'elle n'a jamais été encore examinée sans passion. Il suffit de constater l'action immense qu'il exerça et l'admiration qu'il excita. Elle fut presque sans exception. A peine trouve-t-on un chroniqueur à l'esprit chagrin pour parler de « prédication furibonde ». Tous les autres sont unanimes dans la louange. Le Pogge lui-même, qui le discuta fort, ne lui déniait pas un grand talent, et reconnaissait que son éloquence avait fait réformer bien des abus.

Saint Antonin nous dit sans ambages que l'éloquence de Dominici fut l'attrait qui le conquit à la vie religieuse. Il nous a laissé un portrait vivant de son maître. Son vêtement était pauvre, sa démarche grave. Il était grand, d'aspect « bienveillant, simple et droit », d'un abord facile pour tous « surtout pour les pauvres et les personnes de condition modeste ». Sa tenue était réservée, comme il convenait à un bon religieux; mais l'expression de son visage constamment aimable, « *jucunda* ». C'est le terme dont on se servait jadis pour décrire le visage de Dominique et des premiers Frères.

Il prêchait avec gravité, « presque avec majesté ». Sa voix était retentissante « comme une trompette » et il la maintenait toujours égale. Elle répandait autour de

lui comme une odeur de sainteté. Il prêcha à Florence plusieurs carêmes de suite, tantôt à la cathédrale et tantôt à Santa Maria Novella, parlant jusqu'à deux fois dans la même journée. Sa science sacrée était inépuisable, et il expliquait avec une abondance merveilleuse tous les textes de l'Écriture. C'était alors une « science éloquente ». Mais il ne s'en tenait pas là. Pour trouver le chemin des cœurs même les plus fermés, il savait « adoucir » sa parole; après avoir instruit, il savait charmer, — « *docens et delectans* ». C'est qu'il veut laisser dans les âmes, sous une forme ou sous une autre, la marque de sa parole, le germe du bien, pour lever à l'heure de Dieu. A cela l'éloquence ne suffit pas : « Combien il y en a, dit Dominici, parmi les Prêcheurs qui parlent bien ! mais combien il y en a peu qui *sèment !* »

Il semait. Nous devinons à travers les pauvres débris qui nous restent, ce qui pouvait faire le charme et l'attrait de ses discours. C'est, malgré certains traits qui nous surprennent par leur simplicité et quelque mauvais goût, un flot de poésie lumineuse et d'images de nature et de vie. C'est l'ascétisme mystique éclairé et commenté par les beaux symboles humains et naturels qui ont fait la joie et la gloire du moyen âge italien. « Un disciple de saint François est revenu au monde » : ainsi disait un chroniqueur florentin, assez sceptique mais clairvoyant, le notaire Ser Lapo Mazzei.

D'ailleurs, dans la tradition dominicaine aussi, Dominici pouvait puiser l'inspiration de cet exquis symbolisme. C'est un mystique dominicain qui nous a conduits par la main, un soir de Noël, vers « l'étable de la mortification, la crèche de la continence, l'herbe de la doctrine », et qui nous a montré, dans l'étable sainte, « l'âne de la simplicité, le bœuf de la discré-

tion », pour nous faire découvrir enfin « la lumière avec Marie, le salut avec Jésus ».

Dominici a des images semblables, aussi touchantes, aussi vivantes, plus naturelles encore. Il nous fait penser sans cesse aux bons peintres toscans de l'école primitive, aux plus simples, aux plus souriants, aux plus pieux. Sa veine d'inspiration est semblable à la leur. Voici le plan d'un sermon du Samedi Saint : Notre âme doit être le tombeau du Christ. Telle est la pensée initiale. Puis trois points sont développés, ou trois tableaux sont peints : *Le tombeau est dans un jardin*, or un jardin doit être nettoyé de toute herbe impure, planté de fleurs, fécond en fruits. — *Le tombeau est près de Jérusalem*, or le nom de Jérusalem signifie Ville de la Paix. — *Le tombeau est près de la route qui conduit au Calvaire*, à la roche d'où coule la source du pardon, à la pierre qui est le Christ.

Je pense au jeune peintre Guidolino qui, l'âme pleine de Dieu, les yeux pleins de la beauté de la nature, écoutait ces choses.

Mais je le conçois surtout au sermon de Noël, lorsque son maître explique ainsi le mystère du jour : La fête de Noël est pour les âmes glacées. Jésus est né dans l'étable, comme descend la grâce dans l'âme du pécheur : tout est froid, sombre et noir. — Le petit enfant est né dans le cœur noir et gelé. — Mais voilà qu'il y grandit. Les mois de l'hiver passent. Le temps est plus chaud. Les jours sont plus longs. La terre s'embellit de fleurs et se réjouit de chants. L'enfant est grand, « il fait jubiler Marie, se réjouir Joseph, chanter les oiseaux, briller les cieux, se renouveler les étoiles, accourir les pasteurs, adorer les mages, s'émerveiller les animaux, fleurir l'herbe, Dieu et l'homme s'unir ensemble ».

Peu à peu, le flot des images déborde. Le Prêcheur

enivré de joie, étouffé par l'émotion, ne trouve plus de mots, de figures, de pensées. Le discours s'achève par un murmure d'amour, enfantin, radieux, sans fin ni terme : « Jésus amour, Jésus aimé, Jésus enfant, Jésus petit, Jésus, Jésus, Jésus! »

Ainsi peut-être le petit Jésus de Noël avait rayonné dans l'âme de l'enfant peintre Guido di Pietro du Mugello.

CHAPITRE IV

SAINT DOMINIQUE DE FIESOLE. — LE NOVICIAT. — L'EXIL.

I

Parmi ceux que conquit l'ardente prédication de Dominici et que séduisit le grand séducteur, furent les deux jeunes hommes du Mugello, le peintre Guidolino et son frère aîné Benedetto. Ils avaient entendu la voix qui parla jadis à un dominicain de la légende, la voix qui disait : « Je suis la paix. Il n'y a point de paix pour les impies, mais seulement pour les hommes de bonne volonté. »

Ce fut un jour de l'an 1407 qu'ils se présentèrent tous les deux au couvent de Fiesole et y demandèrent « l'habit des clercs de saint Dominique ». Je pense qu'il faut maintenir cette date ; elle a, pour la vie de Frà Angelico, une très grande importance. Elle est donnée par le P. Marchese, qui avait à sa disposition la chronique de Fiesole; mais l'on remarque qu'elle ne se lit point dans le texte de la chronique tel que nous le possédons. On s'est donc demandé si le P. Marchese ne l'avait pas citée par erreur. Mais non. La date était déjà admise comme certaine, et lue dans les documents, deux cents ans avant les jours du bon P. Marchese. En 1661 et 1662, deux jésuites Bollandistes bien connus, le P. Papebroch et le P. Henschen se trouvaient à Florence. Ils y passèrent quatre mois

4

pour travailler à la continuation des *Acta Sanctorum*, et firent des recherches dans les archives des divers monastères, notamment à Santa Maria Novella. Le détail de leur mission est relaté dans la correspondance du P. Henschen que le cardinal Pitra a retrouvée à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Ils voulaient notamment se renseigner au sujet de Giovanni Dominici, ce qui les mena incidemment à s'informer de Frà Angelico, comme peintre et auteur du seul portrait connu de son maître. Ils trouvèrent à Santa Maria Novella un religieux nommé Frà Rafaello Baggi qui passait pour fort érudit des choses de son Ordre, et qui mit à leur disposition des documents (*monumenta*) du couvent de Saint-Dominique de Fiesole. Ils en ont cité une phrase concernant la prise d'habit de Guido et de Benedetto du Mugello; or cette phrase est littéralement semblable au texte, tel que nous le possédons, de la chronique de Fiesole, à la différence qu'on y lit expressément la date: 1407. Certainement Papebroch et Henschen ne l'ont pas inventée. Ce fait paraît de nature à assurer sans erreur possible la date de 1407. Cette date est capitale. Toute la suite de nos réflexions va en dépendre.

Le couvent de Fiesole était tout récemment bâti. C'était l'œuvre personnelle de Frà Giovanni Dominici et comme le résultat de ses prédications triomphales. Il ne pouvait pas sans doute créer un couvent de l'Observance dans la ville même de Florence, en face du grand couvent non réformé qui y était. Mais, d'autre part, il ne pouvait plus longtemps vivre dans Santa Maria Novella. Les conditions même matérielles ne le permettaient pas : la nourriture y était si peu orthodoxe que Dominici ne pouvait le plus souvent y trouver à manger, les jours de jeûne, que du pain avec un doigt de vin. Dès son arrivée à Florence, d'ailleurs,

le but constant de sa pensée et de ses désirs avait été de fonder un couvent de l'Observance. Le couvent de Cortona, où il avait établi son noviciat, débordait de religieux et ne pouvait plus suffire à les contenir. Les heureuses semailles y étaient venues à la floraison et à la surabondance des fruits. A toute force il fallait un autre champ, pour l'ensemencer, l'arroser, le faire fructifier de nouveau. C'est, nous dit-on, pour recueillir les profès de Cortona que Saint-Dominique de Fiesole fut fondé.

Mais qu'on ne s'y trompe pas ; Giovanni Dominici fonde à Fiesole, non une dépendance de Cortona, mais une maison toute séparée et vivant d'une vie personnelle. Tel était d'ailleurs l'usage dominicain pour chaque maison nouvelle.

La fondation fut favorisée par un Frère de l'Ordre réformé, Frà Jacopo Altoviti, maître en théologie et devenu depuis quinze ans évêque de Fiesole. Cet évêque moine avait succédé sur le siège de Fiesole à un grand nombre d'évêques moines. Je compte que, parmi ses dix prédécesseurs, sept étaient moines et deux dominicains, dont son prédécesseur immédiat. Il menait la vie d'un ascète, sur la colline qu'illustrent les anciens souvenirs légendaires de Florence.

Fiesole, dit un historien florentin, « serait l'Albe de notre Rome, si nous avions eu un Virgile ! » Fonder une demeure à Fiesole, c'était presque la fonder à Florence : Fiesole a donné naissance à Florence. Dante nous a dit comme, dans sa jeunesse, les vieilles dames florentines, assises à leur rouet, racontaient aux enfants les anciens contes « des Troyens, de Fiesole et de Rome ». Dans un des moments de fureur où il accumule les invectives contre le peuple de Florence, il le nomme « race ingrate et maligne, descendue jadis de Fiesole », et s'emporte jusqu'à dire « bêtes fiesolanes », — affir-

mant, par son injure même, l'antiquité de Fiesole et la descendance de Florence.

Le saint évêque Altoviti, malgré qu'il fût de vieux sang florentin, se souciait moins sans doute des héros de Fiesole et des nymphes fiesolanes, chantées par Boccace, que des souvenirs pieux de son diocèse; bien peu de temps s'était écoulé depuis la mort d'un prédécesseur à jamais vénéré, et l'on priait encore en foule au sanctuaire populaire de Santa Maria Primerana, où la Vierge Marie était apparue et avait parlé au saint évêque André Corsini. Successeur de saint André, le moine Altoviti s'était appliqué comme lui avant tout à la réforme des mœurs du clergé. Il était un hardi partisan de la stricte observance des Ordres monastiques. A son appel, en 1399, les franciscains de l'Observance s'établirent sur la *Rocca* qui domine Fiesole et que les Fiesolans disaient être leur antique Acropole. Il aimait d'ailleurs embellir les lieux saints et leur donner une parure. Il avait restauré sa grave et pure cathédrale et y avait bâti une chapelle que des peintres vêtirent de fresques.

Il semble avoir joui à Florence, auprès du gouvernement, d'une grande faveur, tant cause de son zèle pour la réforme que par sa haute origine de famille. On rencontre le nom de ses parents, année par année, parmi les chefs du gouvernement de la République à l'époque même qui nous occupe. Il est facile de voir qu'il mit constamment son influence et celle des siens au service du parti de la réforme. Il a assez d'autorité pour charger directement de ses intérêts les ambassadeurs florentins lorsqu'ils vont à Rome. Et ces intérêts sont ceux de la réforme. Nous en avons pour témoin le plus fameux des ambassadeurs florentins, Rinaldo degli Albizzi. En tout ce que fait l'évêque Altoviti, Frà Giovanni Dominici est près de lui, inspirant ses actes et ses paroles. Les

ambassadeurs rendent réponse à Altoviti ou à Dominici indifféremment.

Jacopo Altoviti fit partie de l'ambassade envoyée à Rome par les Florentins le 25 janvier 1405 après la mort de Boniface IX pour féliciter Innocent VII de son élection. La circonstance lui permettait d'avoir facile accès auprès du nouveau pape et d'obtenir de lui quelque faveur; il en profita et obtint la permission d'établir à Fiesole un couvent de dominicains de la stricte Observance. En effet, sauf par autorité pontificale, la chose n'allait pas de soi. J'ai indiqué en passant quelles entraves avait rencontrées l'œuvre de la réforme depuis la mort de Raymond de Capoue. Or la création d'un nouveau monastère offrait des difficultés sérieuses. D'après les lois de l'Ordre, toute nouvelle création devait être approuvée par trois Chapitres généraux pendant trois années successives, à moins cependant que le pape donnât directement son autorisation. C'est là ce que Jacopo Altoviti obtint d'Innocent VII. Au retour de Rome il s'empressa de faire donation aux dominicains d'un terrain appartenant à la mense épiscopale de Fiesole et situé sur le territoire de l'ancienne abbaye de San Bartolommeo. Le lieu, connu de tous ceux qui sont montés de Florence à Fiesole, est situé à peu près exactement à mi-côte, entre les deux villes, — « entre la mère et la fille », ainsi qu'on le lit aujourd'hui sur une maison, tout auprès du couvent de Saint-Dominique: « *A matre et filia æque disto* ». Il était planté en vignes et s'appelait au moyen âge la Vigne, *il Vignale*; mais il portait aussi, à cause sans doute de quelque petit oratoire rustique, ce nom prédestiné : *la Vergine Maria.* La donation fut consentie le 9 novembre 1405, jour de la fête de saint Théodore; mais elle fut régularisée seulement l'année suivante par l'acte dont nous avons le texte et que dressa, le 20 novembre 1406, Ser Giovanni,

notaire de l'évêque de Fiesole. L'acte fut signé d'une part par l'évêque Jacopo Altoviti et les chanoines de son chapitre, d'autre part par Tommaso di Fermo, Général des dominicains, et Frà Giovanni Dominici, agissant avec le titre de *commissaire* du Maître général de l'Ordre. Le terrain concédé comprenait douze cent cinquante brasses carrées, c'est-à-dire moins de mille mètres carrés.

Il importe de noter la condition que le bon évêque mit à sa donation. Elle est très sévère et on se demande si elle ne fut pas imposée par l'autorité romaine. L'évêque, voulant que la fondation soit sérieuse, exige que des moines résident effectivement dans le couvent. Il n'excepte que les cas de force majeure, « toute contrainte du pouvoir spirituel ou temporel contre la volonté des Frères ». Il excepte encore « le mal de peste » ; car c'était là un accident usuel. En dehors de ces circonstances bien spécifiées, l'évêque exige que perpétuellement le couvent soit habité au moins par trois Frères de l'Ordre des Prêcheurs, dont deux au moins seront clercs, et un prêtre. Au cas où pendant deux mois de suite la résidence aurait cessé dans le couvent, « ladite demeure serait dévolue à l'évêque de Fiesole qui siégerait alors, si bien que l'Ordre des dominicains n'aurait plus aucun droit à prétendre sur ledit couvent ». Pour comble de précaution, il fut convenu encore que, si le couvent était abandonné par un des cas de force majeure, peste y comprise, un délai de deux mois seulement était accordé, après la cessation de la force majeure, pour revenir prendre possession du couvent. On verra de quelles conséquences furent pour le couvent et pour la vie même de Frà Angelico ces rigoureuses conditions.

D'après la chronique de Fiesole, la première pierre du couvent fut posée, au nom de Dieu et sous l'invocation de saint Dominique, le 1er mars 1406. Si simple que

pût être la construction et si conforme à l'idéal de sainte pauvreté, il fallut quelques mois pour l'achever. Frà Giovanni Dominici et ses Frères attendaient impatiemment leur demeure. Ils avaient reçu provisoirement l'hospitalité dans une petite maison religieuse appelée l'Ermitage de Saint-Jérôme et située un peu plus haut sur la colline de Fiesole. L'hôte qui les y reçut était un ami sûr, un partisan, lui aussi, de l'observance monacale. Il s'appelait Carlo di Monte Granello, et il est vénéré comme un bienheureux. Il se plaisait à recevoir les conseils de Dominici pour la réforme de l'Ordre des hiéronymites auquel il appartenait, réforme tentée avant lui déjà, par un autre bienheureux, le frère de la sainte dominicaine Clara Gambacorta. On voit que toute la montagne de Fiesole brûlait du zèle de la réforme.

Le 4 août 1406 fut un jour de grande joie. L'évêque Altoviti put dire la messe au nouveau monastère pour la fête de saint Dominique. Mais il la dit dans une chapelle provisoire, située à peu près à l'endroit où est la porte du couvent actuel. On devine de quelle attention émue tous les moines suivaient les progrès de la construction sainte. Le 8 septembre, en la fête de la nativité de Marie, ils quittèrent l'hospitalité des hiéronymites pour se rapprocher un peu de la nouvelle demeure. La bâtisse était assez avancée pour que les Frères y pussent trouver un abri pendant le jour. Mais le dortoir n'était pas terminé. Pendant trois semaines encore ils durent aller coucher à l'antique Badia fiesolane. Enfin le 29 septembre 1406, en la fête triomphale de saint Michel, vainqueur de Satan, les Frères réformés purent prendre possession de leur citadelle sacrée.

Le couvent était habitable pour des moines très austères, mais resta longtemps inachevé. Il fut d'abord peuplé de religieux venus de Cortona, et c'était en effet

là comme le séminaire de la réforme dominicaine. Pour un nouveau couvent, les Chapitres généraux prescrivent de faire toujours un choix sévère et délicat, afin de n'y point envoyer de Frères qui soient « d'un mauvais caractère (*discoli*) ou indisciplinés ». Au premier groupe amené de Cortona vinrent aussitôt se joindre des recrues qu'avait récemment conquises la parole de Dominici. La chronique de Fiesole les énumère toutes; parmi elles il faut marquer d'un signe spécial un jeune homme pieux et savant Antonio di Ser Niccolò Pierozzi Forciglioni, connu sous le surnom d'*Antonino* qu'il dùt à sa taille exigüe ; il deviendra l'ascète admirable, l'archevêque dévôt et réformateur que l'Église vénère sous le nom de saint Antonin. Les dominicains de Fiesole aimaient à nommer saint Antonin le premier fils de leur couvent. Il appartenait en effet au couvent avant même qu'il fût construit. En 1405 lorsqu'il se présenta à Giovanni Dominici pour lui demander l'habit de saint Dominique, la fondation de Fiesole n'était encore qu'à l'état de projet. Ce dut être encore à Santa Maria Novella qu'il reçut l'habit. De là il partit faire son noviciat à Cortona; il en revint après sa profession, vers le moment même de la bienheureuse prise de possession du couvent de Fiesole, la Saint-Michel de 1406. Saint Antonin paraîtra à chaque pas dans l'histoire de Frà Angelico. Il le précédera sans cesse dans la vie, comme il l'a précédé au couvent. Il est à la fois son compagnon et son maître, son patron et son ami, son père et son frère.

Lorsque Guidolino et Benedetto de Vicchio se sont présentés en 1407 à la porte du couvent de Saint-Dominique à Fiesole, le couvent, quoique inachevé, était depuis un an ou environ occupé par les moines. Dominici vivait, dit saint Antonin, « avec des moines nom-

breux ». Mais il faut nous entendre sur le mot. Les moines profès du couvent ne semblent guère avoir pu y dépasser le nombre de seize cité par la Chronique de Fiesole. Cela était déjà un nombre remarquable pour une toute nouvelle fondation et vu la rigueur de la règle. La vocation a plus tardé pour Guidolino et son frère que pour Antonin et plusieurs de ceux qui les ont précédés et suivis au couvent. En 1407 Guidolino avait vingt ans et Benedetto son frère aîné en devait donc avoir au moins vingt et un.

Celui qui les reçut et leur donna l'habit ne fut pas Giovanni Dominici lui-même. La Chronique de Fiesole qui fait ailleurs mention de la présence de Giovanni Dominici, comme pour la prise d'habit de saint Antonin, reste ici muette, et il est aisé de conclure. Nous verrons quels graves événements tenaient, en 1407, le fondateur du couvent loin de ses fils bien-aimés. Il ne put donc avoir d'action directe et permanente sur les deux enfants du Mugello comme il l'eut sur Antonin et les autres Frères de la première heure. Cette action, par tous les témoignages que nous en possédons, était d'une puissance extraordinaire, forte et ardente et brûlante de passion, mais douce, mais souriante au milieu même des larmes de la pénitence. Quoique absent ce grand façonneur d'hommes gardait, mille indices le révèlent, la direction effective et absolue du petit troupeau qui croyait en lui. Il paraît même très probable qu'il pouvait de temps à autre revenir visiter ses enfants. Nous verrons qu'à travers leurs malheurs, sa main fut constamment sur eux, son esprit parmi eux. Il faut tenir pour assuré que Frà Angelico est son disciple. Si Dominici ne fut pas celui dont il reçut l'habit, il le reçut du moins d'un de ses fils les plus aimés, du Prieur placé par lui à la tête du couvent de Fiesole, le Frère Marco de Venise.

Guido, fils de Pietro, est désormais novice dans l'Ordre réformé des Frères Prêcheurs. Un novice devait passer le temps de sa probation dans un noviciat et sous la direction d'un Maître des novices. C'est une règle à laquelle il n'était point d'exception : « qu'on ne puisse pas, décrètent les Constitutions dominicaines, conserver des novices en un couvent où ne se trouverait pas un groupe de novices semblables, avec leur propre dortoir et leur Maître. Que l'on n'en reçoive donc jamais sans les envoyer aussitôt à un couvent de cette sorte où ils feront profession ». On sait d'ailleurs que par l'influence de Raymond de Capoue, chaque province dominicaine devait avoir au moins un noviciat de la stricte Observance. Il était en outre d'usage qu'il n'y eût point de noviciat dans les couvents nouvellement fondés.

Il fallut donc que nos deux jeunes gens quittassent aussitôt Fiesole, après y avoir reçu l'habit et y avoir répandu devant l'autel la première effusion de leur âme. Il s'en allèrent ailleurs chercher la doctrine de saint Dominique.

Pour la première fois nous voyons Frà Angelico en voyage et sa robe blanche paraît sur les routes de Toscane. Soyez assuré qu'il voyage à pied et voyagera toujours de même. Giovanni Dominici, son maître, voyageait aussi à pied, alors même qu'il allait de Florence à Rome, ambassadeur accrédité par la puissante République auprès du pape. Aucune vanité n'avait été plus condamnée chez les dominicains mondains que le luxe des chevauchées. Le bon moine marchait ; il tenait à la main un bâton. « Que les Frères en voyage, dit une des lois de l'Ordre, portent sur leur route un bâton. » Ce bâton, sachez-le, était un double symbole : il figurait à l'esprit du moine, pour aider à sa méditation, et

l'arbre de Jessé, et le bois sacré de la Croix, c'est-à-dire à la fois et Marie et Jésus.

Ainsi donc à pied, et méditant ainsi, marchait, avec son frère, Frà Angelico. Ils se dirigeaient vers Cortona, petite ville de montagne, à une vingtaine de lieues de Florence au-dessus du lac Trasimène. Le couvent des dominicains de Cortona n'était pas un des plus anciens de l'Ordre. Commencé en 1290 il n'avait reçu le titre de Priorat ou couvent formel qu'en 1298. Avant les jours de Catherine et de Raymond de Capoue, les Frères qui l'habitaient, avaient, devançant les temps, demandé la réforme de l'Ordre. Il était en quelque sorte désigné pour être le couvent modèle et le noviciat de la stricte Observance. Frà Giovanni Dominici aimait ce couvent avec prédilection et l'on nous dit qu'il s'y arrêtait toujours à ses fréquents voyages entre Florence et Città di Castello. C'est là qu'avaient été envoyés et Antonin et les premiers novices de Fiesole. C'est là assurément que furent envoyés les deux frères du Mugello.

Nous aurons à parler en détail de Cortona lorsque Frà Angelico y reviendra. Le novice, dit un ancien auteur, « doit avoir les yeux baissés ». Pas plus que lui ne levons les yeux. Nous renfermant dans la pensée de sa vocation religieuse, il faut seulement nous demander si nous pouvons, par des textes dominicains, savoir quelle est la vie qu'il va mener au noviciat. Les réformateurs de l'Ordre dominicain avaient mis au dessus de tout le soin des novices, et cela est aisé à comprendre. Au moment même du Schisme, en 1378, un Chapitre général proclamait ce principe : « la réception et la bonne éducation des novices est le fondement, le rempart, la racine de notre Ordre. » Aussi n'est-il de recommandations minutieuses qui ne soient renouvelées à ce sujet de génération en génération. Nous pouvons prendre à la lettre et comme

des renseignements de fait les règles sévères de l'Ordre. Elles furent certainement appliquées à nos jeunes novices. Car nous sommes ici en présence de religieux qui n'ont d'autre préoccupation au monde que l'observance exacte de la règle.

Qu'exigeait-on donc d'un jeune novice? On n'en était plus à prendre contre lui ces précautions qui avaient été nécessaires dans certains couvents riches, puissants et relâchés; on n'avait pas à frapper de peines canoniques cette simonie qui consistait à admettre des novices pour de l'argent. Ici rien de semblable n'était possible. Le novice devait être de naissance légitime : peu importait qu'il fût pauvre. Quant à l'âge exigé par les canons, quatorze ans, nos jeunes postulants le dépassaient assurément. Guido le plus jeune avait vingt ans. Mais on dut l' « examiner sévèrement » sur deux choses : sa moralité et son instruction. On l'aurait exclu s'il eût été « *minus habens* » sous le rapport des mœurs. L'inconduite était un sujet d'exclusion ; l'ignorance ne l'était pas moins. Si Guido avait été illettré, on n'aurait pas dû l'admettre. « Il ne faut pas, nous dit-on, charger l'Ordre de poids inutiles. » Un des premiers Maîtres généraux de l'Ordre et un de ses meilleurs écrivains, Humbert de Romans, explique par un symbole le dommage qu'il y aurait pour le travail monastique à admettre des Frères ignorants : « Tu ne peux labourer, dit-il, avec un bœuf et un âne liés ensemble. Car l'âne à cause de sa faiblesse ne peut faire ce que fait le bœuf. » Je n'exagère rien et ne veux pas prétendre que le jeune novice qui nous occupe ait dû faire preuve d'une instruction accomplie ; mais nous pouvons nous assurer qu'il possédait au moins deux choses : une connaissance assez bonne des offices de l'Église, et ensuite une certaine teinture de *grammaire*.

Arrivés à Cortona, les novices y étaient remis entre

les mains du Maître des novices. Le choix de ce Maître avait été le soin le plus cher au cœur de Dominici. Celui qu'il avait désigné, Frà Lorenzo da Ripafratta, vénéré aujourd'hui dans l'Ordre comme un bienheureux, a laissé le renom d'un maître admirable, doué des plus rares vertus et des qualités les plus spéciales pour la direction de la jeunesse. C'était un des plus anciens disciples de Dominici; il l'avait connu en 1382, en ce groupe d'élus que nous avons vus à Pise auprès de Clara Gambacorta. C'est entre 1402 et 1404 qu'il l'a attaché définitivement au couvent de Cortona. Frà Lorenzo y vivra longtemps une vie laborieuse, « suant jour par jour dans la vigne du Seigneur » dit saint Antonin, et mourra presque centenaire dans le couvent de Pistoja, plusieurs années après la mort de Frà Angelico.

Nous savons par saint Antonin combien Frà Lorenzo fut cher aux novices dont l'âme lui était confiée, et quelle action profonde il exerça sur eux : « C'était, dit-il, un homme simple et droit, craignant Dieu et fuyant le mal, un modèle de sainteté, un miroir de pureté. » Il le loue surtout de son dévouement absolu à la cause de la stricte Observance. Nul jamais n'observa mieux la règle, nul surtout n'aima plus tendrement la sainte pauvreté. Sa piété dans les offices divins était incomparable. Sa science était inépuisable : « Il était une vraie bibliothèque vivante de littérature sacrée », tel est le mot pittoresque de saint Antonin. Dans la prédication, il ne recherchait pas l'effet, mais l'utilité. Il parlait d'ailleurs avec abondance. Mais ce qui par-dessus tout le rendait « cher à Dieu et cher aux hommes », c'était son humilité et sa douceur : « sévère envers lui-même, il était pour les autres plein d'indulgence et de pitié ». Aussi comme confesseur était-il très célèbre, et on l'avait vu, en temps de

peste, déployer un zèle de charité admirable à confesser les mourants pauvres.

Tel est le maître de Frà Angelico, celui qui a formé son âme à la sagesse et à la science. En contemplant les admirables figures de moines que Frà Angelico a peintes, on retrouvera sans doute souvent la pensée sinon les traits du bon Frà Lorenzo. On se doute des soins que le jeune novice dut recevoir de ce guide et de cet ami. Le Maître devait d'abord à ses novices la science, « cette perle très précieuse ». Il leur devait la science sacrée, mais non encore la théologie et l'Écriture sainte, car le novice n'étudie que les éléments. Le Maître doit leur apprendre surtout à dire et à chanter l'office divin. Dans la science profane de même, il s'en tiendra aux principes ; il perfectionnera ses élèves dans la grammaire, c'est-à-dire le latin, et les autres connaissances élémentaires (*in primitivis*). Il les dirigera pas à pas avec un souci paternel. « Des novices, comme des nouvelles plantes nouvellement écloses, il faut avoir un grand soin. »

La discipline est naturellement assez sévère. Le novice ne peut sortir sans l'autorisation du Maître. De plus, on nous apprend qu'il ne peut sans la même autorisation se livrer à aucune occupation qui puisse nuire à ses études. On se demandera ici si Frà Lorenzo permettait au jeune Guido de peindre quelque Madone en quelque coin de cloître. Et cela, à la vérité, n'est pas impossible, dans la mesure où le travail, la contemplation et la prière pouvaient laisser quelques loisirs. Si je comprends bien Frà Angelico, cette vie du noviciat, telle que nous la décrivent les textes dominicains, devait lui suffire et ravir son âme. Il se levait le matin en disant *Ave Maria* et récitait l'office de la Vierge. Il restait silencieux, les yeux baissés ; il parlait quand la règle était de parler, mais alors il avait soin

« de ne jamais parler d'un absent si ce n'est pour en dire du bien ». Il s'asseyait à table et y buvait en tenant sa tasse des deux mains. Il se soumettait avec joie aux austérités et aux douloureuses disciplines. Et de même pour ses innocentes fautes, il acceptait en humilité douce les pénitences symboliques du cloître. Vous rappelez-vous les moines assis par terre lisant et priant, qu'il peindra si exquisément plus tard ? Ce sont des souvenirs des pénitences du noviciat.

En suivant dans ses œuvres les pensées qu'il a exprimées, d'humilité et de bonne volonté, on sent qu'il avait dû être vraiment ce « bon novice » dont son maître Dominici a laissé l'image. « Ce n'est pas seulement celui qui marche les yeux baissés, chante au chœur, aime la paix, reste volontiers dans sa cellule, se donne la discipline, jeûne avec joie; — mais c'est celui-là qui, dans la plénitude de son âme et suivant ses forces, accomplit la volonté bonne de ses maîtres. » Tel je conçois Frà Angelico au noviciat. Et l'on conviendra que la notion de ces choses n'est pas superflue à qui veut comprendre l'inspiration vraie de ses œuvres.

Mais il faudra ajouter pour être complet que les maîtres mystiques dont les leçons étaient enseignées à nos jeunes novices, étendaient, comme un ciel lumineux, au-dessus de toutes les austérités et des dures obéissances de la vie religieuse, une auréole immense de joie et même de gaîté. On savait que Jourdain de Saxe ne voulait pas qu'on empêchât toujours les novices de rire : « Riez, disait-il, mes bien-aimés. Vous avez bien lieu de rire et de vous dilater dans la joie, car vous vous êtes échappés de la prison du diable et vous avez brisé les durs liens qui vous ont retenus si longtemps. »

On citait des mots aimables, joyeux et même plai-

sants des plus grands ascètes de l'Ordre. On vantait parmi les mérites des moines la bonne grâce, *amicabilitatem*. Jacques de Voragine, l'auteur de la Légende Dorée aimait à citer ce texte de l'écriture : « *Cor gaudens exhilarat faciem*, — un cœur heureux égaie le visage », et il enseignait que l'expression de la figure d'un saint doit être *jucunditas*.

La durée du noviciat était d'un an; elle avait été établie définitivement par un Chapitre général tenu à Londres en 1250. Au bout d'un an donc, notre jeune novice dut *faire profession*. Ici nous avons une incertitude : fit-il sa profession à Cortona ou bien à Fiesole? La Chronique de Fiesole ne nous en dit rien. Elle indique, pour plusieurs religieux, qu'après leur noviciat ils firent profession à Cortona. Mais pour Guido du Mugello et son frère, elle ne dit rien. On ne voit pas néanmoins pourquoi il en aurait été pour eux autrement que pour saint Antonin et plusieurs autres Frères. Une constitution indique que la profession se faisait d'habitude au lieu même du noviciat. D'ailleurs, la Chronique indique que tous ceux qui firent profession à Cortona la firent «*pour* le Couvent de Fiesole ». Et en effet le religieux qui avait demandé l'habit à la porte d'un couvent restait « le fils » de ce couvent et lui appartenait de droit après sa profession, en quelque lieu d'ailleurs qu'on l'eût envoyé subir les épreuves du noviciat.

Guido fit donc profession *pour* Fiesole, et assurément il rentra à Fiesole après cette profession. Nous en avons une preuve presque incontestable, c'est le nom même qu'il a porté. Il n'est plus Guido ou Guidolino du Mugello, il est *Frà Giovanni*, Frère Jean, — c'est son nom de religieux, — et de plus *Frà Giovanni da Fiesole*. Tel était en effet l'usage constamment suivi dans l'Ordre. Pour le moine, la profession religieuse

était comme une naissance nouvelle, et le lieu de cette naissance devenait une véritable patrie. Aussi le religieux prenait-il volontiers le nom du lieu de sa profession. Frà Giovanni, car nous l'appellerons désormais ainsi, ajouta toujours à son nom celui de Fiesole, sa ville natale en saint Dominique. Il était « fils de Saint-Dominique de Fiesole » et lui appartenait. Dire qu'il revint à Fiesole après son année de noviciat à Cortona, c'est dire ce qui est conforme à la règle, à l'usage continuel de l'Ordre : c'est dire une chose tellement vraisemblable qu'on peut la tenir pour absolument assurée.

Si donc on a eu raison de croire que la prise d'habit de Guidolino eut lieu en 1407, on a le droit d'affirmer que le retour de Frà Giovanni à Fiesole eut lieu dans le courant de l'an 1408. Le détail de cette chronologie nous importe extrêmement ; car si Frà Giovanni revient à Fiesole en 1408, il en résulte qu'il recevra sa part des souffrances qui en 1409 vont frapper les moines de Fiesole.

II

Depuis bien peu de mois sans doute Frà Giovanni était revenu à Saint-Dominique de Fiesole, lorsque la vie pieuse et pacifique du couvent fut brusquement interrompue par le contre-coup des terribles événements qui troublaient l'Église toute entière. Deux ans auparavant, le 6 novembre 1406, le pape de l'obédience romaine, Innocent VII, étant mort, l'émotion avait été grande et l'occasion avait paru propice pour mettre fin au Schisme. Frà Giovanni Dominici s'était présenté devant la Seigneurie de Florence pour l'engager à intervenir auprès des cardinaux romains déjà

réunis en Conclave; on les supplierait, dans l'intérêt de l'union, de surseoir à l'élection d'un nouveau pape. La République, qui plusieurs fois déjà avait chargé Frà Giovanni Dominici d'ambassades, lui donna ses pleins pouvoirs pour aller faire valoir à Rome les arguments qu'il avait mis en avant. Il partit pour Rome et s'y rendit à pied. J'ai cité déjà cette preuve singulière de la simplicité des mœurs du temps et d'une obéissance fidèle à la règle dominicaine. Il part, dit saint Antonin, *pedester et humilis et pauper*.

Il en résulta qu'il arriva trop tard, le 25 novembre, lorsque les cardinaux étaient déjà réunis en conclave; il ne put s'opposer à l'élection d'un nouveau pape. Les cardinaux, dit Noël Valois, « portèrent leur choix le 30 novembre sur celui d'entre eux qui paraissait le plus près de la tombe et le plus détaché des biens terrestres, Ange Correr, vieillard d'au moins soixante-dix ans, pieux, austère, grand, de mise négligée, n'ayant que la peau sur les os, semblable à un esprit sans corps, — la physionomie d'un ascète, la réputation d'un saint ». Comment et pourquoi ce vieillard, d'un esprit peut-être un peu étroit (*insufficiens*, dit un contemporain), mais pieux et irréprochable, déçut toute la chrétienté qui avait compté sur lui pour terminer le Schisme promptement et à tout prix, c'est ce que les historiens les mieux informés ne peuvent encore complètement pénétrer. Pendant près de trois ans, par des tergiversations continuelles et inexpliquées, par des changements brusques de dessein, il sembla sans cesse éviter toutes les rencontres, dont au contraire le pape d'Avignon Benoît XIII affectait de multiplier les propositions et les facilités. Ce fut pour toutes les âmes croyantes un spectacle lamentable; l'opinion publique, à coup sûr, se montra très sévère dans l'Europe entière pour l'obstination du

vieux pontife. Nul peuple cependant ne le blâma plus hautement et plus violemment que le peuple florentin, car si la foi avait à souffrir de l'attitude de Grégoire XII, les intérêts politiques de Florence en souffraient bien plus encore. Y eut-il des motifs ou des excuses à la conduite du pape et de ceux qui l'ont conseillé, à sa méfiance, à sa timidité, à son obstination? Assurément oui, car sa sincérité et celle des saintes gens qui l'entouraient ne peut être mise en cause. Il dut y avoir des raisons, justes ou non, mais que nous ignorons. Toujours est-il que nous apercevons dès l'abord le peu de désintéressement des donneurs de conseils, florentins et autres, qui le poussaient à rechercher avec son ambitieux rival une entrevue assurément périlleuse.

Si les Florentins en voulaient au pape, ils en voulaient bien plus à leur ambassadeur auprès de lui. Ils avaient compté sur Dominici pour obtenir qu'aucun pape ne fût élu; que si un pape devait être élu, ce fût alors l'archevêque de Florence. Quand Angelo Correr fut proclamé, ils espérèrent du moins que Dominici, qui était son ami, l'ayant connu jadis à Venise, aurait assez de crédit sur lui pour le décider à venir s'établir à Florence, y convoquer l'antipape d'Avignon, et y mettre fin au Schisme pour la plus grande gloire de la République et son profit. En même temps on le chargeait d'obtenir du Saint-Père plusieurs grâces temporelles, fort nécessaires pour Florence, qui se trouvait alors dans de graves embarras par suite de la conquête récente, et encore mal assurée de Pise. Le pape est alors un puissant seigneur temporel; la solution du Schisme emporte celle d'une foule de questions politiques. Une nouvelle ambassade florentine avait été envoyée à Rome, pour féliciter Grégoire XII de son élection et appuyer Dominici. De cette ambassade faisait partie l'évêque de Fiesole,

dont le zèle pour la réforme de l'Église devait plaire, pensait-on, au nouveau pape. Mais le succès fut médiocre. Altoviti et ses compagnons s'en retournèrent à Florence. Dominici resta seul à Rome. Le 8 mars 1407, la Seigneurie lui écrivait pour qu'il suppliât une fois de plus le pape d'accepter l'hospitalité à Florence. Le 3 mai, n'ayant rien obtenu, on signifia à Dominici que sa mission était terminée et on lui donna l'ordre de rentrer à Florence. Il n'y revint pas.

Grégoire XII ne voulut pas le laisser partir. Il l'aimait, dit saint Antonin dans sa Chronique, « pour sa science, sa sainte vie en Dieu, non moins que sa sagesse, son éloquence et son habileté dans le maniement des affaires ». Il en fit son confident, son ami, son confesseur; il l'aima toujours et ne se sépara plus jamais de lui jusqu'à la mort. Aussi n'est-ce pas à tort que l'on associe Frà Giovanni Dominici à Grégoire XII dans la réprobation comme dans l'apologie. Il accompagna son maître en toutes les étapes de sa vie agitée. Il le suivit en 1407, lorsqu'il quitta Rome pour se rapprocher, en vue d'une rencontre éventuelle, du pape d'Avignon, qui de son côté descendait la Rivière de Gênes. Avec Grégoire XII il gagne Viterbe et Sienne. En janvier 1408, par un froid cruel, ils arrivent à Lucques. De là, Frà Giovanni Dominici est envoyé en mission auprès de Benoît XIII, qui se trouvait sur la côte à quinze lieues de là. C'est un moment étrange et indéfinissable où pendant près de six mois les deux papes restent ainsi face à face, pouvant mais ne voulant jamais se rejoindre, cherchant l'un et l'autre des appuis temporels, Benoît XIII auprès du roi de France, qui occupe Gênes, Grégoire XII auprès de Ladislas, qui, sur les pas du pape, avait pris Rome.

Cependant le pire n'était pas encore arrivé. Le vieux

pape de Rome crut s'assurer des soutiens en élevant en dignité ses serviteurs fidèles. L'archevêque de Raguse était mort. Grégoire XII nomma Giovanni Dominici à cet archevêché. « Il fut nommé malgré lui », dit saint Antonin. Mais en Italie l'impression produite fut malheureuse. Ce furent des injures, des pamphlets pleins d'amertume contre le pontife obstiné et le moine ambitieux. Le pape alla plus loin. Il se croyait sûr de son droit, et cette certitude légitimait à ses yeux tout ce qu'il pouvait faire pour le maintenir. Or, il savait ne pouvoir compter sur l'appui des sept cardinaux qui jusque-là lui étaient restés fidèles. Le 4 mai 1408, il les réunit en Consistoire et, au milieu de leurs protestations unanimes, il annonce qu'il se regarde comme relevé de la promesse qu'il a faite de ne plus nommer de cardinaux. Le 10 mai, en un nouveau Consistoire, il fait connaître les noms des quatre personnages auxquels il se propose de donner la pourpre. Les Florentins appuyent la résistance des anciens cardinaux. Le 11 mai, un cardinal d'abord, puis tous les autres, quittent Grégoire XII et, le 29 juin, ils sont tous réunis à Livourne auprès du pape d'Avignon. Cependant le 12 mai, à Lucques, Grégoire XII resté seul, avait préconisé ses quatre nouveaux cardinaux, trois Vénitiens de son intimité et son fidèle ami Giovanni Dominici. Nous avons une lettre de Dominici par laquelle il annonce à ses chères et dévouées Sœurs du *Corpus Christi* de Venise, l'acceptation de cette redoutable dignité, qu'il qualifiait, bien sincèrement sans doute, de « fardeau » et de « calice ». Il avait dû écrire une lettre semblable à ses Frères de Fiesole. Saint Antonin qui était parmi eux et toujours fidèle à Dominici ne nous laisse pas ignorer que la nouvelle de la conduite de son ami fut accueillie à Florence par un concert d'indignation et de railleries.

Cependant, il gardait des partisans, surtout dans le petit peuple. La République ne rompit pas toute relation avec lui. Si abandonné que fût Grégoire XII, il comptait encore comme pape et avait une obédience; Giovanni Dominici pouvait toujours avoir quelque heureuse influence. Le 31 mai de cette même année 1408, les Florentins le sollicitaient encore, et c'était pour pourvoir au remplacement de l'évêque de Fiesole, Jacopo Altoviti, qui se mourait au milieu de cette confusion. La chose d'ailleurs n'eut pas de suite.

Les circonstances s'aggravaient. Grégoire XII avait dû quitter Lucques, où l'animosité des Florentins l'empêchait désormais de trouver un abri assuré. Il était parti fugitif, sous l'étroite garde des messagers florentins. Il faut lire dans les *Commissioni* de Rinaldo degli Albizzi, le récit poignant de cet étrange voyage, où l'envoyé de Florence est sans cesse partagé entre son devoir envers son gouvernement et sa révérence envers le Vicaire de Jésus-Christ, en le pouvoir duquel visiblement il croit. Grégoire XII s'éloigne encore, quitte les États florentins, passe à Sienne, gagne Città di Castello, car un couvent de dominicains réformés lui offre là un refuge. A la fin de cette même année 1408, en décembre, il trouvait encore accueil dans le couvent réformé de Saint-Pierre-Martyr de Rimini, sous la protection d'un fidèle ami de Dominici, Carlo Malatesta, grand *condottiere*, vaillant et lettré comme tous ceux de sa race, mais se distinguant d'eux par ses vertus et sa piété. Tout le recours du vieux Pontife semble être chez les Frères Prêcheurs de l'Observance et auprès de leurs amis.

Pendant ce temps, les Florentins, avec de nombreux appuis dans toute la chrétienté, ont résolu de mettre fin au Schisme sans l'adhésion d'aucun des

deux papes ennemis; ils provoquent la réunion du concile de Pise. Grégoire XII de son côté cherche à s'assurer la fidélité des princes restés attachés à son obédience et en particulier de Sigismond, roi de Hongrie. En janvier 1409, Dominici prescrit aux Sœurs du *Corpus Christi* de lui faire un vêtement de prêtre séculier, de curé ou de doyen, « *plebanum sive decanum* », afin qu'il gagne sous ce déguisement la Hongrie et la Pologne, où le pape l'envoie comme légat. Pendant qu'il était au loin, on proposa à Grégoire XII de le sacrifier, et à ce prix on lui offrit l'adhésion du concile de Pise. Il refusa et resta fidèle à son ami, s'efforçant lui-même, sans y réussir, de convoquer un concile à Cividale, dans le Frioul.

Le 9 juin 1409, le concile de Pise déposa solennellement Grégoire XII, et le 26 juin il élut un troisième pape, un vieux moine grec qui prit le nom d'Alexandre V. Ce fut pour la chrétienté l'abomination et la désolation prédites par l'Apocalypse. Mais nulle part elle ne retentit aussi douloureusement que parmi les dominicains. La gloire, l'honneur même de leur ordre, à travers les siècles passés, ce qui les distinguait de tous les autres et les plaçait au premier rang des serviteurs de l'Église, ç'avait été l'unité. On disait au XIIIe siècle qu'ils étaient louables pour trois choses : la première était la pauvreté, la seconde la science, la troisième la concorde. Le Schisme de 1378 les avait déjà partagés en deux troupeaux; ils se scindèrent en trois. Pour faire comprendre l'angoisse qui devait régner dans les couvents de la réforme, à Venise, à Foligno, à Cortona, à Fiesole, il suffit de rappeler ceci : à ce concile de Pise, que tant de pieuses âmes tinrent pour schismatique et impie, assistait officiellement le Général des dominicains de l'obédience de Rome, Tommaso di Fermo, et le jour de l'ouverture du concile, le sermon

d'inauguration fut prononcé par un dominicain éminent, Leonardo Dati, de Florence. C'était, nous dit saint Antonin, parmi tous les Frères une douleur déchirante. Tous les couvents étaient en prières, et l'on avait institué des oraisons spéciales à la Vierge Marie pour obtenir la fin des tribulations. Les Frères de Fiesole n'avaient pas vu encore le comble de l'horreur.

Le Général de l'Ordre, Tommaso di Fermo n'avait jamais été favorable à la réforme; on l'a déjà vu. Il voulut imposer à tout son Ordre, et aux Frères réformés eux-mêmes, l'obédience du pape de Pise. Les décisions des Chapitres généraux de cette année et des années suivantes sont brèves, violentes, ne portent que de sévères condamnations contre tous les Frères qui refuseraient de reconnaître Alexandre V, puis Jean XXIII, son successeur. Tout couvent qui ne se soumet pas est dissous. Tout moine est excommunié. S'il ne cède pas dans les trois jours, il sera puni de prison pour la vie, sans pardon possible. Ces peines n'étaient pas nouvelles. Dès longtemps, le droit avait été donné au Général de faire incarcérer des Frères rebelles. Mais ce n'était pas la peur des peines corporelles qui devait le plus cruellement tourmenter l'âme des pieux jeunes gens réunis autour de l'autel de saint Dominique sur la côte du mont de Fiesole. La conscience religieuse ne connaît pas de crise plus grave. N'oublions pas qu'en faisant profession dans l'Ordre, ils avaient tous juré obéissance personnelle au Général de l'Ordre : « *Promitto obedientiam tibi magistro ordinis.* » Qu'il était grave de manquer à ce serment ! Et pourtant, ils ne pouvaient hésiter. Un serment supérieur, leur serment baptismal, les liait à ce qu'ils croyaient fermement être l'Eglise catholique, apostolique et romaine. Le concile de Pise n'avait été convoqué par aucune autorité

légitime. Ce n'était qu'un « Conciliabule et non un Concile », disait-on alors.

Les moines de Saint-Dominique de Fiesole refusèrent d'obéir à leur Général. Ils restèrent fidèles à leur maître, leur saint, leur réformateur, celui qu'ils avaient vu investi, par l'autorité pontificale elle-même, de droits sur les couvents de la réforme, égaux à ceux du Général. Mais alors les terribles menaces vinrent à exécution. Le Prieur Antonio della Croce, de Milan, fut jeté en prison. Les Frères ne cédèrent pas. Dans l'incertitude des sombres heures du Schisme, les âmes avaient pris l'habitude, malgré tout, de chercher elles-mêmes leur voie. Le soir de l'arrestation de leur Prieur, les moines se réunirent : ils prirent leur parti ; dans la nuit, au plus fort des ténèbres, ils quittèrent le couvent sans bruit, et, murmurant sans doute dans leur cœur les prières que l'Église leur avait apprises pour les dangers des voyages, ils prirent la fuite.

Cette fuite, cette douleur, cette épreuve que Dieu voulut, marquent les débuts de la vie religieuse aussi bien de saint Antonin que du bienheureux Angelico. Quoi que l'on puisse penser des événements qui les conduisirent à une décision aussi grave, on est bien assuré du moins que le mouvement de leur cœur fut pur, généreux et profondément catholique. Il nous importe seulement que les pieux religieux qui avaient fui de Fiesole aient pu légitimement se considérer comme des disciples obéissants de l'Église, des fils soumis de saint Dominique, de bons serviteurs de la paix et de la vérité chrétienne. Or, cela est certain. Ce qu'il nous suffit de croire, le voici : Frà Giovanni marchait dans la voie de l'exil par obéissance à un chef qu'il croyait investi d'un pouvoir légitime ; il marchait comme un bon religieux ; il continuait à

suivre l'appel qui l'avait amené à la porte du couvent, et ce n'était pas une raison pour refuser de suivre plus loin son maître, que de le voir soumis à la raillerie, à l'injure, à la calomnie, à tous les maux que Jésus a annoncés à ses fidèles serviteurs. Il marchait dans la nuit et il marchait dans l'exil, avec la confiance, l'enthousiasme, la joie, la bonne volonté qu'il a su dans la suite nous exprimer si complètement par de vives images. Il loua le Seigneur, sans doute, de cette épreuve, et il eut raison, car au moyen même de cet exil, la Providence allait ouvrir à ses yeux et à son âme un nouveau trésor de beautés et de vérités.

CHAPITRE V

FOLIGNO ET L'OMBRIE

I

Ils étaient partis tous ensemble, nous dit la Chronique de Fiesole, et aucun n'était resté en arrière. C'est qu'ils craignaient une chose par-dessus tout : « participer à la *souillure* du Schisme». Ils étaient partis la nuit, et ils multipliaient les précautions et la prudence pour que leur marche restât secrète et que leur évasion ne fût découverte de personne. Ils redoutaient grandement en effet « qu'on ne les arrêtât en route ». Dieu les protégea. Bientôt ils se virent loin des murs de Florence, non en sécurité, car la contrée était ravagée par la guerre, mais hors du danger immédiat. Ils devaient être, pour ce que nous pouvons savoir, au nombre de douze ou quinze. Saint Antonin dit qu'ils « marchèrent avec leur prieur ». Il faut donc croire que d'une façon ou d'une autre Frà Antonio della Croce avait pu sortir des prisons de Florence et rejoindre les Frères fugitifs. Leur couvent bien-aimé, lorsqu'ils le quittèrent, n'existait pas depuis plus de trois ans.

Où pouvaient-ils diriger leurs pas, sinon vers la maison où ils avaient tous passé l'année de leur noviciat, vers le couvent de Saint-Dominique de Cortona ? Ce refuge devait être fermé pour eux. Lorsqu'ils appro-

chèrent de Cortona, ils apprirent que la ville était assiégée par le roi de Naples Ladislas. Ce malheur nouveau était encore causé par le Schisme. Toutes les ambitions, en Italie comme au dehors, grandissaient par le malheur des temps. Les adversaires de Grégoire XII, pour obtenir et garder l'appui du roi de France, avaient soutenu Louis d'Anjou son neveu, qui revendiquait sur le royaume de Naples les droits séculaires de sa famille. Grégoire XII, par contre, n'ayant plus d'appui en Italie que Ladislas, lui avait tout cédé en fuyant Rome.

Le jeune roi de Naples était né pour profiter avec hardiesse du désordre et de la confusion de ces années étranges, où, parmi les allées et venues des papes et des rois, les peuples ne savaient plus à qui se vouer. C'est un soldat et un chef de soldats, grandi au milieu des dangers. Que rêve-t-il, ayant Rome en sa main? Il se voit maître de toute l'Italie. Il part de Rome le 26 mars 1409, avec 14,000 cavaliers et 15,000 fantassins. Il a marché d'abord sans encombre jusqu'à Pérouse, qui s'est rendue à lui. Mais ce fut la fin de sa fortune; Sienne lui ferma ses portes; Arezzo lui résista avec l'appui des Florentins, et la seule ville qu'il put réduire, après Rome, au cours de cette campagne, fut la petite Cortona. Il arriva devant elle avec des troupes décimées déjà par la guerre et la fièvre. Les peuples qui l'avaient d'abord pris pour un César, commençaient à se moquer de lui et l'appelaient le pillard de moissons, *guastagrani*. Il était bon, non à vaincre les citadelles mais à faire peur tout au plus, avec ses fourrageurs vagabonds, aux pauvres paysans à travers les campagnes.

Le 11 mai, il occupe quelques villages autour de Cortona et cerne la ville; le 30 juin, il la prend. Or nous savons formellement que les moines fugitifs arri-

vèrent devant Cortona alors que le siège durait encore : ce fut donc *avant* le 30 juin. On voit dès lors quelle fut la rapidité brutale des événements. Le pape de Pise avait été élu le 26 juin au matin. La nouvelle en fut vite répandue : on nous dit qu'avant midi un sergent d'armes la proclamait à Lucques. Il est possible qu'on l'ait apprise à Florence dans la soirée. Il faut donc croire que deux jours ont dû suffire aux religieux de Fiesole pour apprendre l'élection, recevoir sommation, en délibérer, voir arrêter le Prieur et marcher vingt-cinq lieues. Je suppose qu'ils se mirent en route le soir du 27, et arrivèrent le 29 au pied du mont de Cortona.

Le couvent de Cortona se fermait encore devant eux. Ainsi, chassés de maison en maison, comme leur divin maître l'avait été dans la nuit d'hiver de Bethléem, exilés dans l'exil même, les dominicains de Fiesole reprennent leur course fugitive.

Au bas de la côte de Cortona, au pied même des monts que Tite-Live appelait déjà Cortonais, passait au moyen âge la grande route d'Arezzo à Pérouse. Elle se bifurquait là-même, un rameau passant par les cols de la montagne, l'autre dans la plaine, le long du lac Trasimène. Il est probable que les exilés choisirent cette route-là; le nom des lieux occupés par les troupes napolitaines nous indique qu'elles avaient laissé la plaine à peu près libre. Que tous les dévots de Frà Angelico y songent, lorsqu'ils chemineront le long de la rive grave et douce du lac ombrien. Il y chemina lui aussi avec Benedetto son frère, Antonin son ami et les autres moines. Ils priaient et marchaient, semblables aux premiers Frères Prêcheurs, qu'avait loués Jourdain de Saxe, « bons piétons volontairement pauvres, — *pedites sine expensis in voluntaria paupertate* ». Et quand, au bout du voyage, ils

trouvèrent enfin une porte ouverte, des visages amis, des robes blanches, une demeure hospitalière et un refuge, nous savons aussi quels sentiments remplissaient leurs âmes. Car Frà Giovanni nous l'a dit. A San Marco, dans le cloître (personne sans doute ne l'a oublié) on voit Jésus-Christ sous les habits d'un pèlerin : il a la corde aux reins et à la main le bâton mystique ; il est doux et humble, il sourit; deux Frères de saint Dominique lui tendent les mains, l'accueillent au monastère. — En peignant ces célestes images, j'imagine que Frà Giovanni dut avoir présents à la pensée les souvenirs de sa jeunesse, la fuite, l'exil, les saintes hospitalités.

Ils avaient laissé derrière eux le lac Trasimène, Pérouse, Assise. Ils avaient descendu l'admirable vallée du Tibre, puis l'avaient quittée un peu pour remonter un des affluents, le Topino, jusqu'à ce qu'ils trouvassent la ville de Foligno, au pied de ce même rameau de l'Apennin ombrien qui forme, au-dessus d'Assise, le Subasio.

A Foligno, ils étaient assurés de trouver un refuge. Ils ne marchaient point au hasard. La main de leur maître Giovanni Dominici les guidait de loin. Il leur avait certainement désigné les lieux où un bon accueil leur serait réservé en cas de danger. Il les confia à un ami et à un fidèle compagnon, à un partisan de Grégoire XII, l'évêque de Foligno, Federico Frezzi. Nous l'avons rencontré à Pise dans le premier groupe de la réforme en 1380. Il était naturel que Dominici lui adressât ses Frères errants. Certaines circonstances permettraient même de croire que Frezzi les avait appelés lui-même. On va s'en assurer. Depuis le temps où il était prieur à Pise, Frà Federico Frezzi avait passé quelques années à Bologne, puis était revenu en 1395 comme prieur à Foligno, qui était sa pa-

trie de naissance et de profession religieuse. Il remplit ensuite les fonctions de Provincial de son Ordre, et se vit enfin nommer, en 1403, par Boniface IX, évêque de Foligno. Convoqué en cette qualité en 1409 au concile de Pise, il ne s'y rendit que pour soutenir les droits de Grégoire XII contre un concile irrégulièrement convoqué. Il dut quitter Pise lorsque le concile eut décidé de déposer Grégoire XII et de nommer un nouveau pape. Il regagna alors son diocèse, et la route qu'il devait suivre le faisait passer presque forcément à la porte de ses Frères persécutés de Fiesole. Il paraît bien vraisemblable qu'il y entra, qu'il leur parla, ou leur fit tenir du moins quelque message, qu'il leur donna rendez-vous dans sa ville épiscopale, dans ce couvent de Foligno où il avait lui-même assuré et poursuivi l'œuvre de la réforme.

Si l'on pouvait douter que l'Angelico se soit trouvé à Foligno avec les moines de Fiesole, un détail assez curieux aiderait à dissiper ce doute. Avant même les travaux du Père Marchese et sa précieuse découverte, on disait à Foligno, et la tradition locale affirmait que Frà Angelico avait vécu et travaillé dans le couvent des dominicains de la ville; on y montrait même sa cellule. De pareilles traditions ne sont pas rares dans les petites villes italiennes; elles ne témoignent souvent que du patriotisme municipal et du désir bien naturel à tous les Italiens de s'approprier quelques rayons des gloires nationales. Mais nous avons ici, pour une fois, la preuve qu'une pareille légende peut être confirmée par les faits. C'est un point qu'a très ingénieusement mis en lumière l'excellent historien de l'Ombrie, Mgr Falocci Pulignani.

L'Angelico a vécu à Foligno. Il est certain que ce séjour est de grande importance pour la formation de son art et de son esprit. Il faut pour s'en rendre

compte savoir dans quel milieu il s'y trouvait. Nous en avons dit déjà assez sur l'évêque de Foligno pour montrer qu'il était un pieux et zélé dominicain de l'Observance, attaché par-dessus tout à l'orthodoxie romaine, persuadé que cette orthodoxie était gardée par le pape Grégoire XII, et violée par le concile de Pise. Au retour de Pise, et dans ce couvent même de Saint-Dominique où il établissait les fugitifs de Fiesole, Frezzi créa une *Académie du Concile*, sous l'invocation de saint Thomas d'Aquin. On devine l'importance et le but d'une pareille institution en un pareil moment et quel dut en être le retentissement dans l'âme troublée mais énergique des religieux réunis à Foligno. Il ne faut pas penser que pût y être indifférent le jeune dominicain, qui, à sa manière, devait se consacrer tout entier à la glorification des doctrines de saint Thomas. Dès son enfance à Florence, dans les mémorables peintures que les frères de Santa Maria Novella avaient fait exécuter dans la chapelle de leur cloître nouveau, il avait contemplé la représentation sensible du triomphe de saint Thomas, salué par les vertus célestes, soutenu par les sciences et les arts, foulant aux pieds Averroès, Arius, Photius, l'athéisme, l'hérésie et le schisme. Semblable était l'œuvre qu'il retrouvait vivante à Foligno, dans l'Académie thomiste du Concile, sous la direction d'un vénérable évêque dominicain.

L'évêque Frezzi était septuagénaire. Il était renommé pour sa piété et passait pour un grand pénitent, tout dévoué à racheter les fautes d'une jeunesse mondaine. Mais c'était aussi un des hommes savants et lettrés de l'Ordre. Il était docteur en théologie, et avait longtemps enseigné comme « Lecteur », en particulier à Bologne c'est-à-dire dans le centre le plus important des études dominicaines en Italie.

Mais ce n'est pas tout : il était poète, et poète en langue vulgaire, ce qui devenait rare, même en Ombrie, à une époque où la langue latine envahissait tout. Sa grande épopée allégorique « les Quatre Royaumes », nous mène tour à tour au royaume humain de Cupidon, fils de Vénus et père du Péché, puis au royaume infernal de Satan, enfin au royaume des Vices, et par celui des Vertus jusqu'au seuil du Paradis. Ce poème si curieux appartient à un type semi-savant, semi-populaire issu de la *Divine Comédie* et des *Triomphes* de Pétrarque. C'est une poésie allégorique toute voisine de la peinture, où les idées les plus immatérielles trouvent sans cesse leur expression dans les formes de la nature. Il n'est pas douteux que de pareils récits aient fait le charme des religieux du couvent de Foligno, puisque c'est pour Foligno même que leur hôte et leur évêque les avait composés.

Le *Quadriregio* était dédié au seigneur de Foligno Ugolino Trinci, grand ami de l'évêque Frezzi et des dominicains réformés, protecteur bienveillant des Frères exilés. La cour des Trinci dont Mgr Falocci a raconté la pittoresque histoire, est un centre littéraire et artistique important. Au moment où nous sommes, les Trinci gouvernaient Foligno depuis cent ans environ ; ils s'étaient emparés du pouvoir au début du XIV[e] siècle par la volonté populaire, et sous la protection du Saint-Siège apostolique, après les longues dissensions politiques qui avaient auparavant divisé la ville. Dire cela, c'est raconter l'histoire d'un grand nombre de villes italiennes au XIV[e] et au XV[e] siècle. Partout, à la faveur du désir de paix qui dominait tous les esprits, après les cruels désordres, des tyrans, plus ou moins doux ou féroces, avaient fondé des dynasties plus ou moins contestées, plus ou moins troublées de révoltes et d'assassinats. Les Trinci se

distinguent de beaucoup d'autres par un trait rare, c'est qu'ils furent pour la plupart bons, pieux et honnêtes, judicieux dans leur gouvernement, aimés de leur peuple et amis de la paix. Ils avaient toujours été de fermes soutiens du Saint-Siège, et fidèles partisans, pendant le Schisme, des papes romains. Lorsqu'Ugolino Trinci termina en 1406 son magnifique palais, il eut soin d'affirmer son loyalisme dans l'inscription en vers latins barbares où il en célébrait la construction : il l'avait commencé, disait-il, sous Urbain VI, et fini sous Grégoire XII.

C'est pourquoi l'évêque Federico Frezzi, l'ami de Dominici, louait les Trinci pour leur foi et leur fidélité. Les Trinci étaient eux aussi des disciples dévots de Catherine de Sienne. L'infatigable Benincasa avait correspondu avec eux, les avait encouragés, repris, conseillés. Elle avait écrit une de ses lettres les plus imagées et les plus touchantes à une jeune veuve de leur famille, dont l'époux avait péri à la fleur de l'âge, en guerre. On y lit cette phrase, qui paraît comme une image symbolique détachée de quelque peinture siennoise du XIV[e] siècle : « Ma sœur, dit la sainte à la veuve, la vertu de Patience est une Dame souveraine ; elle est toujours victorieuse et elle n'est jamais vaincue ! »

Foligno était pour les moines de Fiesole un milieu favorable et ami ; ils y restèrent cinq ans, de 1409 à 1414. A vrai dire ils n'y séjournèrent pas tous continuellement. Des documents découverts à l'Académie de Cortona par le savant historien de la ville, M. Girolamo Mancini, ont prouvé que durant ces mêmes années saint Antonin et plusieurs jeunes Frères allèrent passer un certain temps à Cortona. Cortona n'est pas loin de Foligno ; c'était un centre d'études offrant plus de ressources que Foligno pour la formation dé-

finitive des jeunes moines récemment profès. Les relations d'ailleurs entre les deux couvents réformés devaient être fréquentes. J'admettrais volontiers que Frà Giovanni et son frère firent dès lors à Cortona quelque séjour avec saint Antonin. A vrai dire on ne trouve pas leur nom dans les documents cortonais; mais ce n'est pas là une preuve définitive. La question reste obscure. La possibilité d'un séjour temporaire à Cortona ne change rien d'ailleurs aux renseignements qui nous importent. Elle ne fait qu'établir mieux, au contraire, la certitude du séjour à Foligno. En effet les documents cortonais nous informent que saint Antonin et les quelques Frères de Fiesole qui allèrent de Foligno à Cortona n'y restèrent pas longtemps. Ils quittèrent Cortona en 1411, parce qu'elle s'était soustraite à l'obédience de Grégoire XII, et que les bons disciples de Dominici ne pouvaient supporter cela; ils retournèrent à Foligno rejoindre le gros du troupeau de Fiesole. Quelle que soit donc notre incertitude sur les allées et venues de quelques moines entre Cortona et Foligno, nous avons la preuve que, soit en 1409, soit en 1411, tous les moines de Fiesole furent fermement établis à Foligno.

II

Nous nous arrêterons donc un peu. Frà Giovanni a terminé son noviciat en 1408. Il a continué sa formation monacale quelques mois à Fiesole. Il la reprend à Foligno après une brutale interruption. Il a vingt-deux à vingt-quatre ans. Il faut nous représenter quelle pouvait être pour lui la vie pendant les premières années qui suivirent son noviciat. Le couvent qu'il habite a été fondé en 1285 par un dominicain,

évêque de la ville, Frà Paperone de Paperoni, et approuvé par le pape Honorius IV. Il est situé dans l'intérieur de la ville. C'est un couvent réformé notre jeune moine doit donc y suivre les règles de vie établies par les lois dominicaines. Or nous savons exactement quelles sont ces règles.

Les jeunes religieux sont désignés comme « *professi novelli non sacerdotes*, — nouveaux profès non prêtres » ou bien « étudiants ». La période qui commence pour Frà Giovanni est celle des *études*. Il ne faut pas croire que rien, pas même sa profession de peintre, pût l'en dispenser. Aucune dispense de ce genre ne pouvait être accordée. Tous étaient tenus aux études, — tous sans exception, « *universos et singulos* ». Frà Giovanni aurait pu vivre dans l'Ordre, et y pratiquer son art sans s'adonner aux études ; d'autres l'avaient fait avant lui ; mais en qualité de Frère Convers. Car on rangeait en principe et d'autorité parmi les Frères Convers, tous les religieux qui pour une raison quelconque n'avaient pu s'appliquer aux études et y devenir « suffisants ». Frà Angelico est sans doute le seul peintre qui soit devenu religieux de chœur et prêtre. Il fut donc d'abord étudiant, et pendant le temps qu'il le fut, rien ni personne, d'après les principes de l'Ordre, ne devait le détourner des *études*.

Pendant les deux premières années le *maître des étudiants* devait l'initier d'abord à la connaissance de l'Ordre, de la règle, des usages, et surtout de l'office divin, auquel on ajoutait certaines pratiques qui y étaient nécessaires, telles que le chant religieux et « le jeu des orgues ». Mais en même temps le maître s'enquérait avec soin de tous les défauts d'instruction première qui pouvaient avoir échappé à l'attention au moment de l'admission au noviciat. Il fallait avant

tout éviter cette inconvenance que des Frères commençassent à étudier la philosophie et la théologie qui n'auraient pas su la grammaire, qui n'auraient pas compris le texte de la sainte messe et n'auraient pu chanter au chœur. Aussi y avait-il dans tous les couvents des maîtres de grammaire. C'était indispensable. Pour devenir prêtre, un religieux devait savoir « parler la grammaire » c'est-à-dire « parler latin »; c'était un *minimum*. Le latin parlé des couvents et du clergé n'était pas cicéronien, cela va sans dire. Maïs encore, le fallait-il posséder couramment pour les offices, les lectures et aussi pour le travail de la copie des manuscrits. Les Sœurs dominicaines elles-mêmes, celles du *Corpus Christi* de Venise par exemple, savaient fort bien le latin. A plus forte raison les Frères. Frà Giovanni le savait, il n'en faut pas douter. On a montré récemment, à propos d'une de ses peintures de l'*Annunziata* à Florence comme il était capable de commenter le texte de l'Écriture et celui des homélies de saint Grégoire. Il est certainement l'auteur des épigraphes naïves en vers léonins ou en prose, qui sont inscrites sous certaines de ses peintures.

Après les deux années préparatoires, les études proprement dites commencèrent. C'était en principe le cycle complet, tel que l'entendait le moyen âge, et qui correspondrait à ce que nous appelons enseignement secondaire et supérieur, la suite des Sept Arts libéraux coordonnés dans le cadre traditionnel du *Trivium* et du *Quadrivium*. Il est peu probable que de pareilles études aient pu se poursuivre au complet dans chaque couvent. Les Frères exilés de Foligno n'avaient à leur disposition que leurs propres ressources scolaires, peut-être celles de Cortona. Ils ne pouvaient recourir à ces grands couvents spécialement institués pour l'enseignement et que l'on nommait *studia*. Mais on

ne peut croire qu'ils fussent pour cela dispensés d'étudier.

Par la force des choses, la réforme de Raymond de Capoue détourna quelque peu le cours régulier des études. Il ne fut plus possible d'exiger la même science, ni d'envoyer les jeunes moines dans ces Universités véritables qu'étaient les *Studia generalia*; car là justement sévissaient les maux que la réforme avait pour but de combattre, le relâchement de la règle, l'orgueil mondain, la vanité littéraire et l'ambition. De plus, les circonstances mêmes, les malheurs des temps, les fuites, les exils, dont nous avons vu un si tragique exemple, troublaient forcément la suite des études. Mais il ne faut pas s'y tromper ni croire, comme on l'a dit, que la science dans l'Ordre réformé avait cédé devant l'ascétisme. Pas un des moines que nous voyons paraître autour des réformateurs n'est un illettré. Nous aurons à voir plus tard ce qu'il y a lieu de penser de la prétendue ignorance de Dominici. Son fils spirituel saint Antonin était un des hommes les plus instruits de son temps.

Je parle moins ici d'ailleurs des études classiques que des études dominicaines en elles-mêmes. Il est certain que d'une façon ou d'une autre et pour le mieux, pendant même les années les plus éprouvées, les maîtres ès arts et les docteurs en théologie, qui ne faisaient pas défaut dans les couvents réformés, ont institué un cours d'études. La règle l'exigeait. Les études étaient nécessaires et leur méthode était constante. Les dominicains devaient se former l'esprit *legendo*, c'est-à-dire en écoutant des *leçons* sur les Pères et les textes saints; *studendo*, c'est-à-dire en apprenant par cœur; et enfin *disputando*, c'est-à-dire en s'exerçant à la parole par des discussions scholastiques. Poursuivre les études à l'intérieur même des cou-

vents n'était pas absolument une innovation dans l'Ordre. De tout temps, malgré les variantes qui existaient entre les différents monastères, tous sans exception étaient dans une certaine mesure des établissements d'instruction. Ils avaient des salles de cours et des salles de récréation, une année scolaire régulièrement établie. Tout couvent devait avoir « un lecteur » d'Écriture Sainte. Et il ne faut jamais avoir lu un document dominicain pour ignorer combien ces « lecteurs » étaient hauts personnages et tenus en honneur.

Il n'y a pas lieu de penser que l'esprit de la réforme dominicaine fût de laisser négliger la règle des études. Le contraire serait plutôt vrai. La décadence générale de l'Ordre au XIVe siècle avait gravement atteint les études. La nécessité de les restaurer est un des points sur lesquels avaient le plus insisté les réformateurs. Car la science est nécessaire par-dessus tout aux Frères Prêcheurs. Ainsi Catherine de Sienne elle-même avait compris la destinée de l'Ordre ; elle avait reçu dans une vision la révélation claire que « la barque de Dominique » sert à la gloire de Dieu et au salut des âmes « par la lumière de la Science ». Ses premiers disciples acceptaient le même principe. La bienheureuse Clara de Pise recevait de son confesseur Frà Domenico Pescioli l'avis suivant : « Que personne ne puisse vous entraîner à négliger les études. » Car, disait-il, « le loisir du cloître, sans l'obligation des études, c'est l'ensevelissement de l'homme en pleine vie ». Et il ajoutait : « N'oubliez jamais ceci : bien peu dans notre Ordre, sont devenus des Saints qui en même temps n'aient pas été des savants. » Il en appelait aux constantes traditions de l'Ordre : « C'était la règle de nos pères qui ont fondé l'ordre : enseigner, mais d'abord apprendre ! » De très bonne heure en effet on

remarque chez les Frères Prêcheurs la préoccupation de ne relever d'aucune école théologique, mais d'être eux-mêmes une école. L'Ordre était alors éminemment scholastique et recruté surtout parmi la jeunesse des écoles. Sa destinée est mêlée pendant des années à celle de l'Université de Paris. Au XIIIe siècle, le cardinal Jacques de Vitry l'appelait une « sainte et vénérable congrégation d'écoliers ».

A la même époque, le grand écrivain symbolique Humbert de Romans écrivait dans un livre sur l'*Instruction des Frères Prêcheurs* : « Encore qu'il soit avantageux à tous les religieux d'étudier, cependant c'est un devoir qui incombe surtout aux Frères Prêcheurs. » Il fixe d'après saint Bernard les règles de la vraie et de la fausse science. « Il en est, dit-il, qui veulent savoir, afin seulement de savoir, — et c'est honteuse curiosité. Il en est qui veulent savoir, afin de vendre leur science pour de l'argent, pour des honneurs, — et c'est un honteux profit. Mais il en est aussi qui veulent savoir pour édifier, — et c'est charité. Et même, il en est qui veulent savoir afin d'être eux-mêmes édifiés, — et c'est prudence. »

En charité, en prudence, de tout son cœur et de toute son âme le jeune dominicain devait aspirer à la science. Il faut bien le croire attaché tout entier à sa règle, aux obligations de son serment de profession. Or, l'étude faisait partie de ces obligations : « *De eorum professione est studium.* » Si l'on veut comprendre le langage figuré des peintures de Frà Giovanni, il faut le voir attaché tout entier aux études de son Ordre, avant tout à l'étude de la théologie.

La théologie, au moment où je parle, c'est le Thomisme et ce n'est plus que lui. Il est le résumé de toute la science et de toutes les études. Thomas les a condensées, résumées, classifiées; il est le premier qui

ait tenté de faire de toutes les connaissances humaines, une vaste encyclopédie. tentative où les temps modernes devaient tant se complaire, mais qu'il couronnait et vivifiait, quant à lui, de la science de Dieu. A partir du milieu du XIVe siècle, l'autorité de saint Thomas cesse d'être contestée; il n'est plus « le bœuf muet de Sicile » un instant raillé de tous, et même condamné. Son autorité est appuyée de celle même de l'Église. En 1369, le pape Urbain V a ordonné dans une bulle expresse aux dominicains de « suivre comme véritable et catholique la doctrine du bienheureux Thomas, et de s'efforcer de tout leur pouvoir à la répandre ». A l'heure où nous sommes, dans les textes dominicains, on dit presque indifféremment étudier en théologie, ou « en la doctrine de Frère Thomas ». C'est de la doctrine de Frère Thomas que se pénètre Frà Giovanni et, suivant les ordres du pape, il va s'efforcer de tout son pouvoir à la répandre.

En même temps, il apprend à connaître l'histoire et les gloires de l'Ordre. Aux grands noms dominicains qu'il avait pu entendre en Toscane, l'Ombrie en ajoutait quelques-uns, et non des moindres. On a dit qu'il avait, dès cette époque, peint à Pérouse. Nous n'en pouvons rien savoir. Mais nous imaginons bien ce que pouvait dire à ses yeux la vieille ville guelfe, où cent ans avant était mort un saint de son Ordre et un pape réformateur, Benoît XI, qui y avait cherché, dans le couvent de saint Dominique, un refuge pour lui et pour les trésors et la bibliothèque de la Sainte Église Romaine.

Frà Giovanni passe ses années d'exil. Ce sont des années de recueillement profond. Il vit dans l'austérité voulue et aimée de la règle, avec son simple costume, « la cape et le capuce brefs et étroits », comme le

veut la stricte discipline, « sans aucune recherche ni superfluité ». Il a auprès de lui Antonin, pour aimer avec lui la règle du silence. C'est Antonin qui a dit : Jean-Baptiste, le premier prédicateur du Christ, est né d'un père muet. « Le silence est le père des Prêcheurs, — *pater prædicatorum.* » Il se tait, il écoute, il voit.

III

Son œil de peintre s'enrichit de visions nouvelles. C'est l'Ombrie toute débordante de poésie. L'Ombrie est différente de la Toscane, moins intime peut-être, et plus grandiose. L'inspiration naturelle y est plus religieuse encore. En face de ces coteaux aux lignes douces, en face de ces horizons qui s'étagent le soir jusqu'à l'infini, il semble que toutes choses soient célestes. Cette beauté spéciale donnait depuis deux siècles l'inspiration à une charmante poésie en langue vulgaire, — poésie très simple et très populaire, religieuse avant tout, où les pensées de piété trouvent leur expression en des images plastiques et naturelles. De là ces poèmes si spéciaux, les *Laudi*, louanges du Christ, de la Vierge, des Anges et des Saints, chants de joie et de tristesse, de bénédiction et de repentir, ici sublimes, et là naïfs comme un bégaiement d'enfant. Ils sont toujours intraduisibles, ces vers dorés, à la rime vive et au rhythme dansant; c'est à travers les âges une délicieuse et unique chanson, la chanson franciscaine, celle du *Cantique des Créatures*. Frà Angelico retrouve ici de tout près la pensée de saint François, qui a bercé son enfance et dont l'influence sur sa propre pensée paraît si évidente.

L'œuvre de saint François pouvait être très différente

de celle de saint Dominique aux yeux de penseurs comme Dante. Aux yeux des simples et du peuple, elles se ressemblaient, car, si je puis dire, leur plastique était toute pareille. Les dominicains réformés d'ailleurs vénéraient d'un culte spécial saint François. Ils pouvaient se rappeler qu'Humbert de Romans, quand il était Général des dominicains, avait signé avec Jean de Parme, Général des Mineurs, une charte où ils affirmaient l'union des deux Ordres. On considérait les Frères Prêcheurs et les Mineurs comme les deux branches des Ordres mendiants et l'on disait : « Ce sont les deux candélabres qui brillent devant le Seigneur, le chérubin plein de sagesse, le séraphin brûlant de charité, criant ensemble et sans cesse : *Sanctus Dominus Deus Sabaoth !* » Frà Angelico, assurément, aima au-dessus de tout son Ordre. On a remarqué que bien naïvement, lorsqu'il peignait l'Enfer et y plaçait, suivant l'usage, quelques religieux, il ne les choisissait pas parmi les dominicains. Mais il ne faut pas en tirer de conséquences excessives. On sait de quel cœur il a peint saint François, saint Bonaventure. Il était digne de comprendre le baiser mystique de saint François et de saint Dominique.

La poésie franciscaine des *Laudi* a fleuri aussi parmi les saints dominicains. Giovanni Dominici composait des *Laudi* sur les mélodies que chantaient au passage les Pénitents blancs. Catherine de Sienne avait écrit aussi des *Laudi*, à l'exemple des vénérables personnages qui avaient vécu à Sienne avant elle. Mais sa prose aussi, et toutes ses paroles, ont la couleur et l'harmonie de la poésie populaire franciscaine. Son génie en développe la beauté. Son âme, après les contemplations et les extases, se répand en paroles délicieuses, en images gracieuses. Cette admirable femme semble avoir découvert le langage et l'image propres

à rendre vivante aux hommes la vérité qu'elle possédait en son âme. Toute semblable me paraît avoir été l'œuvre de Frà Angelico, fils et disciple de Catherine. L'historien vénérable de la sainte, le cardinal Capecelatro, a bien aperçu le lien qui attache la Benincasa à Frà Giovanni. « L'un et l'autre, dit-il, vaincus par l'amour de Dieu, ont cherché de toutes leurs forces à exprimer la beauté divine, l'une par la parole, l'autre par le pinceau. Il y a telle expression dans leurs œuvres qui ne peut venir que de charité ! »

Il est naturel et doux de les rapprocher. Chez l'un et l'autre, la théologie thomiste conduit à la contemplation, et en ce moment unique de l'histoire des âmes, la contemplation trouve son expression dans les formes populaires et de la langue italienne, et de la peinture, qui est une langue aussi. Dominici et Catherine sont des théologiens qui parlent et chantent. Frà Angelico est un théologien qui peint.

Dans sa grave Chronique, saint Antonin a conservé le souvenir bien présent des choses ombriennes et du séjour de Foligno. On y cherchera surtout le récit de la mort du seigneur Trincia de' Trinci, l'époux de la jeune veuve que consolait sainte Catherine. Antonin se souvient d'un saint homme, Tomasuccio, mort vers 1400 et vénéré à Foligno, qui avait prédit à Trincia sa mort violente par un signe et par un miracle, en tenant dans le pan de sa robe des charbons enflammés. Tomasuccio chantait en vers fort simples le passé et l'avenir des hommes. Il avait raconté, dans un poème qui nous est parvenu, les splendeurs du Paradis et la joie des élus. Est-il téméraire de penser que Frà Angelico connaissait ses chansons ? Il ne faut pas oublier surtout que Foligno est éloigné de quelques lieues à peine de la ville de Todi, la patrie du grand poète des *Laudi*, Frà Jacopone, dont la re-

nommée remplissait alors encore toute l'Ombrie. Dès longtemps, on a remarqué que la fameuse chanson de Frà Jacopone sur le Paradis fait songer d'avance à la danse des anges et des élus, que Frà Angelico a peinte dans son *Jugement Dernier* de Florence :

« Une ronde se fait au Ciel — de tous les Saints en ce jardin; — en cette ronde vont les Saints, — et les Anges tant qu'il en est. — Ils vont au-devant de l'Époux, — et tous dansent par Amour.

« En cette cour est allégresse, — et excès d'amour. — Tous vont à la danse — par amour du Sauveur....

« Ils ont tous des guirlandes — et paraissent tous jeunes....

« En cette cour, — toute chose est pleine d'amour. »

Ces quelques traits suffisent pour indiquer les sources de poésie religieuse qui pouvaient abreuver en de pareils moments le cœur d'un jeune religieux voué à exprimer sa pensée par des images sensibles. Mais il ne faut pas manquer de mentionner aussi les influences spéciales à son art qu'il pouvait recevoir en Ombrie en ces mêmes années. Nous avons vu à Florence l'art de la peinture un peu attardé et dans une situation expectante entre les mains des derniers giottesques. En traversant au contraire le sud de la Toscane et une grande partie de l'Ombrie, il est peu douteux que l'on dût rencontrer des écoles plus vivantes et des apparences plus claires d'un renouvellement prochain. Frà Giovanni avait dû en plusieurs lieux déjà connaître des œuvres issues de la grande école siennoise. (Nous en parlerons au chapitre suivant.) Mais en Ombrie même, il nous est facile de reconnaître qu'il était appelé à vivre au milieu d'un grand nombre de peintres et dans une contrée où l'art de la peinture était activement cultivé. Il y a plus : la piété franciscaine avait créé

en Ombrie un centre d'art très important. Le style gothique, d'importation septentrionale, y avait donné sa plus grande, sa plus belle production, l'admirable basilique d'Assise. Telle que Frà Giovanni put la voir, elle était comme une école complète d'art de la peinture; depuis deux cents ans tous les artistes de toutes les parties de l'Italie s'y étaient rencontrés pour la décorer de leurs plus belles inventions. Par-dessus tous planait, grave, douce et sublime, l'âme même de Giotto comme une lampe de lumière sans cesse allumée sur le tombeau du Père séraphique.

Mais l'image de l'art n'était pas seulement à Assise. L'Ombrie était alors toute remplie d'admirables églises, soit du nouveau style ogival, soit de l'ancien art italique, que l'on appelait Lombard. Aucune ne manquait de son vêtement de fresques. Il ne faudrait pas croire qu'à ce sujet l'Ombrie fût inférieure à la Toscane. Nous ne devons pas nous en tenir à ce que nous dit Vasari. Il était Toscan et il aimait tout rapporter à la Toscane. Il ne nous a guère laissé voir qu'au XIIIe et au XIVe siècle il y avait des peintres ailleurs qu'à Florence et dans le Val d'Arno. Quand Frà Giovanni fut en Ombrie, il y rencontra une école ombrienne, toute naïve, pieuse, vivante. A ce moment même vivait un peintre très notable, Ottaviano Nelli; on ne sait si Frà Giovanni put voir ses œuvres. Mais je n'en dirai pas autant de Gentile da Fabriano: il est pour Frà Giovanni un contemporain mais un aîné. Au moment où nous nous plaçons, Gentile était déjà connu assurément dans la Marche d'Ancône et tout alentour : il avait travaillé à Pérouse. Il faut le noter parmi ceux dont l'influence sur notre jeune religieux est très probable. Si de pareilles indications sont toujours précieuses, il ne faut cependant les accepter qu'avec réserve. Un très petit nombre de

noms ont surnagé dans l'histoire parmi ceux des innombrables peintres inconnus qui ont peuplé l'Ombrie entre le XIIIe et le XIVe siècle. A Foligno Mgr Falocci découvre le nom de plusieurs peintres qui ont travaillé au XIVe et au XVe siècle. A Pérouse on trouve de même de longues listes de noms oubliés. Il y avait des écoles anciennes à San Severino et à Fabriano, à Gubbio aussi, où le nom d'un seul peintre est digne de mémoire, Allegretto Nuzi. Il faut donc se garder de rien préciser. Ce qu'il nous importe de savoir c'est qu'il y avait une école ombrienne, d'une production très abondante, que cette école est celle d'où allaient sortir un peu plus tard Piero della Francesca, Benedetto Bonfigli et enfin le Pintoricchio et le Pérugin. Nous apprenons qu'elle était déjà très active au XIVe siècle, et qu'en 1326 par exemple un Paolo Trinci, évêque et seigneur de la ville, avait fait revêtir toute son église de fresques.

Tous les Trinci aimaient la peinture, comme ils aimaient les lettres antiques, la poésie et les belles bâtisses. En 1406, trois ans avant l'arrivée de notre jeune peintre, Ugolino Trinci terminait la restauration du palais de ses pères, et le peu que nous en voyons encore est pour faire rêver tous ceux qui comprennent l'art italien de cette époque. Quelles sont, parmi les fresques du palais, celles que Frà Giovanni put voir ? C'est ce que l'on ne peut dire avec certitude. Le palais d'Ugolino fut fort maltraité quelque temps après sa mort; puis il fut restauré plus tard, et l'œuvre des restaurateurs a quelque peu embrouillé la chronologie. Rappelons-nous seulement que Frà Angelico a pu voir dans le palais de Foligno une immense décoration de fresques ; on les célébrait à l'égal de celles que les Carrara s'étaient fait peindre à Padoue; on les prétendait même, contre toute vraisemblance, illustrées comme

celles de Padoue par des épigraphes de Pétrarque. C'était, dans les salles du palais, une représentation complète de l'histoire profane, depuis Romulus et Remus jusqu'à un certain *Burbuglione*, qui n'est autre que notre Godefroi de Bouillon. Dans la chapelle, c'était toute l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ce dut être une merveilleuse chose.

Si je ne me trompe, ce que nous pouvons apercevoir de Foligno, l'évêque Frezzi dans son Académie, le seigneur Ugolino dans son beau palais, les fils fidèles de Dominici dans leur couvent, les bons peintres sur leurs échafaudages, les souvenirs de sainte Catherine, la poésie des *Laudi*, l'amour des études, le sentiment des grandeurs antiques mêlé à la foi chrétienne encore simple, naïve et profonde, tout cela se profilant sur les horizons ombriens jusqu'au pied du mont d'Assise, c'est un des plus beaux et des plus instructifs parmi les paysages historiques que j'ai voulu m'efforcer de tracer.

CHAPITRE VI

CORTONA. — RETOUR A FIESOLE

I

« Ils demeurèrent plusieurs années à Foligno, y vivant selon la règle. Mais ensuite la peste étant survenue et le prieur étant mort ainsi que plusieurs religieux, la vie régulière vint à défaillir (*defecit*) dans le couvent de Foligno. »

Tels sont les termes de la Chronique de Fiesole. Il est aisé d'en comprendre le sens. En fuyant de nouveau, et en quittant Foligno, les moines réfugiés n'ont pas cédé devant la peste, car, tels que nous les connaissons, une pareille faiblesse ne pouvait entrer dans leur cœur; mais ils ont fui devant un plus grand danger, l'affaiblissement de l'Observance. En effet ce fut souvent là l'effet de la peste. Les morts, les funérailles, les soins nécessaires de la santé amènent la faiblesse, le désarroi, la lâcheté. Il y a peut-être autre chose encore : on dirait que la mort présente redouble dans l'homme l'amour de la vie et l'y attache désespérément. Il en fut ainsi à Foligno après la mort du prieur Antonio della Croce, le prisonnier de 1409. Ses Frères fidèles ne purent supporter de demeurer à Foligno sans son rigoureux et bienfaisant gouvernement.

Le désir de leur âme les eût portés vers leur demeure de Fiesole. Mais la porte leur en restait close. Après leur départ, le Général Tommaso di Fermo avait voulu établir à Fiesole, en remplacement des fugitifs,

quelques dominicains de Santa Maria Novella. Mais cela dura peu et ne pouvait guère durer. Le couvent de Fiesole n'avait d'autre raison d'être que l'Observance. Les quelques moines qu'on avait logés provisoirement dans la pauvre bâtisse inachevée ne tardèrent pas, d'une façon ou d'une autre, à regagner leur véritable couvent. Mais alors la mense épiscopale de Fiesole réclama, en vertu du contrat de 1406, et revendiqua comme sien le terrain concédé à Giovanni Dominici par l'évêque Jacopo Altoviti. L'Ordre des dominicains ne put s'y opposer. Giovanni Dominici, avant le concile de Pise et les malheurs du triple Schisme, alors qu'il était ambassadeur de la République de Florence auprès de Grégoire XII, avait sollicité de lui une bulle pour mettre les dominicains en possession sans condition et à tout jamais. Il paraît même certain qu'il l'avait obtenue. Mais cette bulle ne put se retrouver. Peut-être quelqu'un avait-il eu intérêt à la supprimer. Dominici d'ailleurs n'était guère en mesure de la faire valoir. Il suivait pas à pas dans ses constants voyages ce vieillard persécuté, Grégoire XII, qu'il tenait pour le seul pape. Il le suivait à Rimini d'abord, puis à Gaëte, où Ladislas, qui voulait se servir de lui, lui offrait un abri momentané.

Tandis que Ladislas, installé à Cortona, s'y préparait à pousser plus loin sa pointe, le pape de Pise Alexandre V, avec des appuis multiples, reprenait Rome à la fin de 1409, et menaçait ses derrières. Puis il mourait en 1410, après dix mois de règne. Les cardinaux de son obédience lui donnèrent pour successeur l'homme qui pouvait être le plus redoutable à tous les fidèles de Grégoire XII, le légat de Bologne que Grégoire XII avait excommunié en vain, le Napolitain audacieux Baldassar Cossa, plus partisan qu'homme d'Église. Jean XXIII marcha hardiment contre Ladislas

avec les troupes du duc d'Anjou. Ladislas avait fait précipitamment la paix avec les Florentins et avait concentré tous ses efforts à la défense de ses états ; malgré tout, il se voyait vaincu en 1411. Il lui fallait, pour se tirer d'affaire, demander la paix à Jean XXIII ; et donc il alla lui-même à Gaëte, en juin 1412, signifier à Grégoire XII, avec force respects, qu'il dût aussitôt quitter ses états. Grégoire XII prit la fuite de nouveau : des marchands de Venise le recueillirent sur leurs bateaux et consentirent à le porter jusqu'aux côtes de Dalmatie. Là le vieux pontife et les trois cardinaux de sa suite avec leurs serviteurs ne purent trouver que cinq barques de pêcheurs, pour traverser l'Adriatique au péril de leurs jours et aborder à Cesenatico, dans les Etats du fidèle ami Carlo Malatesta.

Que faisait Dominici ? Tantôt il suivait son maître et tantôt sur son ordre il partait vers la Hongrie, la Pologne, l'Allemagne, pour y chercher auprès de l'empereur Sigismond le seul appui que l'on pût espérer. Mais il n'oubliait pas ses Frères. Il n'était pas sans relations avec Florence : on voit, dans les fameuses *Commissioni*, que Rinaldo degli Albizzi avait été envoyé auprès de lui en 1412 à Rimini pour négocier. Il n'était pas tout à fait oublié. On ne s'étonnera donc pas d'apprendre qu'en 1413 il faisait des démarches pour que le couvent de Fiesole fût rendu aux exilés de Foligno. Sans doute le moment parut opportun : le peu que nous savons de l'histoire des évêques de Fiesole nous permet d'en entrevoir les raisons. L'évêque Jacopo Altoviti était mort en 1408. En 1409 l'évêché avait été mis, par voie de *Commende*, ainsi qu'il se faisait alors, entre les mains d'un grand prélat, qui ne devait être rien moins que favorable à Dominici et à ses Frères. C'était le cardinal Antonio Caietani, un noble et puissant Romain, parent de Boni-

face VIII. Il avait été l'ami des dominicains et le demeura, puisqu'il repose dans leur couvent de la Minerve à Rome. Mais il était de ceux qui avaient pris parti pour le concile de Pise. Grégoire XII l'avait en conséquence dépouillé de tous ses droits et de tous ses titres. Alexandre V les lui avait rendus et y avait ajouté la Commende, c'est-à-dire les revenus, de l'évêché de Fiesole. Ce n'était évidemment pas à ce prélat que l'on pouvait demander une grâce pour les moines exilés. C'est donc seulement après sa mort, survenue en 1412, que les démarches purent se produire en leur faveur. Mais l'évêque de Fiesole ne voulut pas céder encore, ni en 1413, ni en 1414. Alors les Frères y renoncèrent, et le séjour de Foligno leur devenant insoutenable, ils prirent la décision d'aller vivre à Cortona. A défaut de la demeure où ils avaient reçu l'habit, où ils étaient nés à la vie religieuse, il leur restait la demeure de leur noviciat, où ils avaient appris la règle, la discipline, le doux joug du Christ et de saint Dominique. Bethléem leur était fermé. Il leur restait Nazareth.

Cortona était alors florentine. Ladislas, en quittant la ville, la céda à la République. Suivant son usuelle politique, qui était celle de Philippe de Macédoine, Florence alternait ses succès militaires et ses succès financiers. Comme jadis elle avait acheté aux Conti Guidi les dernières places du Mugello, et en 1400 Arezzo à notre Enguerrand de Coucy, elle s'appropria, moyennant soixante mille florins, Cortona, la vieille ville étrusque. Elle lui donna la paix. Les philosophes peuvent penser ce qu'ils veulent de cette politique; elle apportait avec elle l'ordre et la prospérité.

Frà Giovanni va donc retrouver le bienfait, connu dès son enfance, de la paix florentine. Il va passer quatre ans de prière et de travail dans cette ville de Cortona

qu'il a vue naguère assiégée et entourée de ravages. C'est le lieu de son noviciat. Sept ans se sont passés depuis son entrée en religion ; il approche sans doute de la fin de ses études. Les études de théologie devaient durer trois ans, ce qui, ajouté à l'année du noviciat et aux deux années d'études préliminaires, faisait un total de six ans pour le cours des études. Il est vrai que dans l'histoire de certains Frères les dates et les délais diffèrent sensiblement. Quelques-uns notamment pensaient qu'à l'exemple de saint Dominique on devait considérer les neuf premières années de vie religieuse comme toutes consacrées au silence et au recueillement.

Quelle que pût être la situation de Frà Giovanni au moment où nous arrivons, il n'était pas en tout cas bien éloigné du sacerdoce. Il avait l'âge et au delà. Un Chapitre général de 1417 fixe dix-sept ans accomplis pour le sous-diaconat, vingt ans pour le diaconat, vingt-quatre ans pour la prêtrise. Assurément le terme sacré est venu ; le temps de la probation est passé. Le moine peut à sa manière parler aux hommes et enseigner ce qu'il a appris. Dès à présent on peut croire qu'il a le droit et le loisir de pratiquer sa profession de peintre. Il n'a plus « les yeux baissés » ; il les a levés sur le monde, sur la nature et sur les hommes, dans un immense élan de charité. Tâchons de les ouvrir après lui et de nous figurer les images naturelles, humaines et religieuses que Cortona pouvait lui présenter.

Cortona est un lieu admirable par sa situation naturelle et a gardé jusqu'à nos jours assez de souvenirs et de l'antiquité et du moyen-âge pour qu'on puisse se la représenter telle qu'elle dut être aux jours de Frà Giovanni et de saint Antonin. Elle est placée à mi-côte d'une grande montagne escarpée, un des nombreux rameaux de l'Apennin toscan, qui descend du haut

sommet nommé Alta di Sant'Egidio, pour aller baigner son pied dans le Trasimène. C'est une petite ville montagnarde toute construite en pente escarpée, à plus de six cents mètres d'altitude, et qui s'étage par gradins sur une côte rocheuse. Presque au haut de la ville est le couvent de Saint Dominique où vécut Frà Angelico; c'est de là que la vue est la plus divinement belle sur les plaines et les monts, sur le lac aux eaux immobiles où s'avance le promontoire de Castiglione del Lago.

Cortona est une vieille ville forte, plus vieille que toutes les nôtres, car elle est encore entourée par endroits des blocs énormes des remparts cyclopéens. Elle est petite et l'a toujours été. Pourtant elle a sa légende et son histoire dès les jours les plus anciens; elle montre une grotte de Pythagore ; Pline parle d'elle et Tite Live vante sa fidélité à Rome, aux jours où Annibal triomphait des troupes romaines aux bords du Trasimène. Au moyen âge elle est semblable en ses aventures à toutes les petites villes de l'Italie centrale. Elle fut gibeline et eut son âge impérial; elle se vante d'avoir reçu dans ses murs les plus fameux des empereurs à leur passage, Frédéric II au XIIIe siècle et Henri VII au XIVe. Mais elle appartint aussi aux Guelfes. Elle a connu les guerres, les haines, et surtout ce mal principal des républiques italiennes du moyen âge, les exils impitoyables en masse, et les confiscations. Elle a donc toujours eu ses exilés, ses *fuorusciti*, conspirant à ses portes avec ses ennemis. Comme les autres aussi, elle a eu ses moments de paix et de joie, de prospérité; elle a battu monnaie. Elle a eu ses gloires et ses passions, à la différence de tant de bourgades égales, dans tant de pays européens.

Son aventure spéciale fut de lutter pendant des siècles, avec des fortunes diverses, contre les évêques

d'Arezzo qui prétendaient être ses seigneurs. Elle connut donc, au grand scandale des âmes pieuses, les types les plus accomplis des évêques guerriers, seigneurs temporels avant tout, « plus hommes d'armes, comme disait Giovanni Villani, que d'honnête cléricature ». Ils ont un château fort. En 1258 ils répriment une insurrection en brûlant la ville. Si les armes de fer et de feu ne leur suffisent pas, ils appellent à leur secours les armes spirituelles. Au XIIIe siècle et pendant le premier quart du XIVe, Cortona passe une grande partie de son temps dans la rigueur de l'interdit. Et cela dura jusqu'à 1325, où Cortona reçut enfin du Saint-Siège un évêque qui lui fut propre.

Puis vient pour elle, comme pour toutes les villes semblables, cet âge que Symonds appelle « âge des despotes ». A la faveur des guerres et des désordres, une famille, par sa bravoure, sa générosité, son audace, plus que par ses vertus, s'empare peu à peu de l'opinion publique, puis du pouvoir. A Foligno les « despotes » furent les Trinci, qui étaient bons. Cortona eut moins de bonheur, car, sauf quelques exceptions heureuses, elle trouva d'assez rudes maîtres dans les Casali, depuis Ranieri Casali, qui devint en 1325 « seigneur à baguette » et construisit au-dessus de la ville son énorme *Rocca*, jusqu'à Aloigi Casali qui livra Cortona à Ladislas en 1409 et mourut en prison à Naples en 1420.

Les Casali cherchèrent autour d'eux les alliances des puissants voisins, sans lesquelles ils ne pouvaient vivre. Ils furent souvent alliés des Florentins, non sans les trahir pourtant parfois, dans les luttes contre les Visconti, pour rallier les « barons de l'Apennin », leurs alliés naturels. A partir de 1360 et pendant trente ans ils recherchèrent surtout l'alliance des Siennois. Ce point est important. Les influences siennoises, politi-

ques, artistiques, religieuses, sont considérables à Cortona pendant toute la fin du XIVe siècle. C'est ici que Frà Angelico a pu connaître de près la peinture siennoise dans une de ses heures les plus éclatantes. C'est la seconde génération des grands Siennois; Simone di Martino et les Lorenzetti sont morts. Mais on sait quelle floraison de peintres donna la fin du XIVe siècle, bien plus féconde à Sienne qu'elle ne l'était à Florence. Il ne conviendrait pas de proposer formellement des noms et de supposer des influences. On peut se rappeler cependant que Taddeo di Bartolo, si fécond et si original, était alors en pleine production. Tout le monde a senti combien Frà Giovanni a dû aux Siennois de cette génération et de la précédente. Il trouvait en eux de vrais maîtres de peinture religieuse, et je dirai presque de peinture *catherinienne*. La Benincasa avait compté parmi ses disciples plus d'un peintre, à commencer par Andrea di Vanni. Son esprit règnera longtemps encore : le suave Sano di Pietro venait de naître à Sienne, quand Frà Giovanni vivait à Cortona.

Il importe donc d'établir le caractère siennois de Cortona au temps des Casali. On voit l'un d'entre eux passer des mois à Sienne et s'y faire armer chevalier; son fils Francesco Casali, qui gouverna Cortona de 1363 à 1375, le meilleur et le plus riche des Casali, se proclamait « esclave » de la Commune de Sienne. Après sa mort, sa veuve eut un enfant posthume; elle supplia le peuple siennois d'être parrain du petit orphelin, et l'appela *François le Siennois*.

La vie des petites villes toscanes, sous le gouvernement des despotes populaires, est faite de contrastes. En moyenne et malgré les terreurs épisodiques causées par le passage des gens de guerre, routiers, grandes compagnies, la vie est plus calme et plus douce que

dans les âges de liberté communale. Les chroniqueurs disent de Cortona : « La ville est florissante ; les citoyens sont bien mis, les dames vêtues avec splendeur ; on donne de grands repas et on se réjouit dans les familles. » Les Casali passaient une partie de leur vie à recevoir leurs parents, ou à les visiter dans les contrées voisines. Et c'étaient fêtes et « grands cortèges de dames et de seigneurs, avec danses et chants, luths et cithares ». Les Casali sont des seigneurs appréciés et estimés. Francesco Senese est devenu l'allié des Florentins et leur est fidèle, même en 1402 contre la ville de Sienne sa marraine. Il combat avec eux en 1405 au siège de Pise. Florence le reçoit en une sorte d'ovation triomphale et lui concède l'honneur suprême de la chevalerie, les « éperons d'or ». Saint Antonin le dit « seigneur bon, sage et humain ». Federico Frezzi l'appelle « l'honneur de sa maison ». Mais il sera assassiné en 1407 par son neveu Aloigi, sorte de maniaque sanguinaire, tandis que sa pieuse veuve Antonia Salimbeni s'enfuit chez les Trinci à Foligno. Aux belles heures ensoleillées et pacifiques succèdent les émeutes, les pillages, empoisonnements, assassinats, supplices atroces. Puis, il y a le châtiment permanent, sans cesse revenant, ne pardonnant jamais : parmi toutes les villes que décime la peste, Cortona a la première place. Si le dernier des Casali est mort en prison et l'avant-dernier assassiné, les quatre précédents sont morts de la peste, et il a semblé pendant un temps qu'il n'y eût pas d'autre mort possible que la peste pour cette race prédestinée.

Il ne faut pas s'arrêter aux apparences riantes et suaves de la vallée de Cortona et du poétique Trasimène. Avant que les travaux modernes eussent réglé la marche des eaux, la Chiana hésitant entre le bassin du Tibre et celui de l'Arno, restait stagnante et

putride dans cette vallée « de mort » dont parlait Benvenuto d'Imola. Dante, pour décrire le marais pestilentiel de l'Enfer, cherche des comparaisons en Sardaigne, dans la Maremme Toscane, puis s'arrête définitivement ici :

Val di Chiana tra 'l luglio e 'l settembre.

Voilà donc où finissaient les danses et la joie, comme les supplices et les forfaits, dans les vapeurs empestées du Val di Chiana.

Mais le tableau ne serait pas complet si la vie religieuse n'y figurait pas, si auprès de peuples turbulents, de seigneurs violents et voluptueux, ne venaient pas se dresser quelques figures vénérées, chéries, de saints, de saintes, de pénitents et d'ascètes. S'il n'y avait pas cela, ce ne serait pas l'Italie.

Cortona a sa sainte pénitente, sainte Marguerite, qui vivait au XIIIe siècle, et qui, contre les violences et les abus de l'évêque féodal, enseignait la prière et la charité, et fondait l'œuvre de la Miséricorde pour secourir les pauvres et enterrer les morts. Dans la famille même des Casali, les vertus de sainte Marguerite trouvaient une imitatrice passionnée. Frà Giovanni a pu vénérer avec le peuple cortonais la mémoire de la sainte veuve Allegrezza Casali, qui avait vécu d'abord sur le mont de Cortona, au monastère de Targia, puis avait obtenu de son neveu le seigneur Uguccione Casali de rebâtir et d'augmenter le couvent de Sainte-Marguerite. Elle se nommait en religion sœur Marthe. On l'appela un moment à gouverner le couvent de Sainte-Brigitte, à Florence, dans le fameux *Paradiso* des Alberti, puis elle revint à Targia, où l'entourait la vénération générale. On disait d'elle : « Le jour elle est Marthe et Marie, par

le travail mêlé d'oraisons. La nuit, elle est toute Marie, dans les veilles, les prières, les saintes contemplations. »

Il faut ajouter que quelque chose de cet amour de la pénitence, de cet ascétisme et de cette foi pouvait entrer même dans l'âme des plus violents comme des plus débauchés, en Italie, à cette heure. Uguccione, le neveu de Dame Allegrezza, était le plus cruel de tous les Casali. Lorsqu'en 1399, les Pénitents blancs passèrent, il voulut d'abord les arrêter devant sa forteresse et leur barrer le passage. Mais le lendemain il dut changer de sentiments. Toute la nuit il avait été troublé par des visions. Au jour, il se leva, demanda pardon et prit lui-même la cagoule blanche. Il suivit ainsi les Blancs pendant neuf jours et arriva avec eux à Foligno, chez les Trinci qui étaient ses ennemis. Il les embrassa tous et ils louèrent Dieu ensemble. Il promit même sa fille Ermellina à un jeune Trinci. Cette union ne devait pas s'accomplir. Dans son zèle de pénitence, Uguccione partit avec Ermellina en 1400 pour Florence, afin d'y soigner les pestiférés. Ils y moururent tous deux de la peste comme c'était leur destinée, mais saintement.

Cortona comptait un plus grand nombre d'églises et de maisons pieuses qu'il n'eût paru convenir à une si petite ville. Il y avait un couvent d'augustins, où le XIII[e] siècle avait vénéré le « grand serviteur de Dieu » Frà Ricardo. Les disciples de saint François s'étaient établis à Cortona dès 1254. Le souvenir trop présent de Frère Élie, le moine insoumis, n'empêchait pas qu'on y vécût encore toutes les traditions du Pauvre d'Assise. On pensait le voir encore lui-même marchant par les rues de la petite ville et prêchant sur les places. On montrait dans la montagne, à une heure de la ville, le lieu d'un de ses premiers établissements. Il

avait passé à Cortona avant sa mort lors de son dernier voyage.

Le Schisme avait ici comme partout ébranlé la foi. J'ai dit comme lá ville passa de l'obédience d'un pape à un autre. On en a pour preuve pittoresque la mention que le notaire de la ville porta sur son protocole le 17 janvier 1411 : « à l'avenir, — note l'indifférent notaire, — j'écrirai *Jean XXIII, Pape*, puisque les Florentins le tiennent pour tel ». Auparavant il écrivait Grégoire XII ! A ce moment, comme on l'a vu, saint Antonin et d'autres moines de Fiesole refusèrent de vivre à Cortona. On peut se demander comment ils s'y résignèrent en 1414? Il faut croire que la convocation certaine du concile de Constance leur donnait pour la fin du Schisme, de bonnes espérances.

Le couvent de Cortona date du XIII[e] siècle. Il devait avoir subi de récents dégâts, puisque l'on nous apprend qu'en 1409, c'est en escaladant ses murs que les soldats de Ladislas étaient entrés dans la ville. Quelques siècles plus tard, pendant les guerres de la Révolution, nos troupes y firent plus de mal encore, puisque aujourd'hui nous ne pouvons plus voir que l'humble et toute simple église où pria Frà Angelico, et seulement nous figurer le couvent où il vécut et où il peignit. M. Mancini, l'excellent historien de Cortona, qui m'a dirigé dans toute cette partie de ma méditation, soutient contre le Père Marchese que le portail de l'église, tel que nous le voyons, existait déjà au XV[e] siècle. Et il semble bien qu'il ait raison. Or ce portail porte encore des traces de fresques; si vagues que soient ces traces, nous avons le droit d'y reconnaître et d'y vénérer la main de Frà Angelico.

II

Il vécut là et il y peignit. Cela n'est pas douteux, bien qu'à vrai dire nous ne puissions, avec certitude, désigner aucune œuvre qui doive être attribuée à cette période de sa vie. On ne doit pas faire remonter jusqu'à cette époque les œuvres que nous voyons à Cortona. Mais qui sait si nous n'avons pas sous les yeux, ailleurs, des œuvres qui puissent y remonter? Qui sait si le Val d'Arno supérieur ne nous cache pas encore quelques œuvres inconnues. Mon érudit ami, Magherini Graziani, le soutenait récemment, et invitait notamment les critiques à examiner les peintures qui se trouvent à Monte-Carlo (Toscane). Quoiqu'il en soit, Frà Giovanni peignit à Cortona. Pour ne rien négliger, il faut dire qu'il avait bien pu rencontrer dans le Val d'Arno supérieur des influences d'école et d'inspiration. A quelques lieues de Cortona, au moment où nous sommes, vivait l'enfant Masaccio; il étudiait la peinture; c'est qu'il y avait dans le Val d'Arno une école de peinture vivante et productive, quoique assez ignorée. Les voyages du jeune moine le mirent en contact avec toutes les diverses écoles de l'Italie centrale. Foligno touche à Pérouse et à Assise. Cortona est près du Casentino et d'Arezzo, à demi-distance entre l'influence de Florence et celle de Sienne.

Une question se pose maintenant. Nous méditons sur la vie d'un homme qui fut à la fois un peintre et un saint religieux. Comment ces deux qualités sont-elles conciliables? Un bon religieux dominicain pouvait-il accomplir les devoirs de son Ordre et obéir à la règle en pratiquant le métier de peintre? La chose demande réflexion

Les dominicains tiennent par-dessus tout au nom de « Prêcheurs ». L'Esprit Saint inspira Innocent III lorsqu'il leur donna ce nom, au moment même où il approuvait la règle que lui présentait Dominique. Tout dominicain doit prêcher. Il ne peut lui suffire de contempler, de prier, d'étudier. Il doit communiquer au dehors le fruit de son étude et suivant une belle et ancienne expression, livrer aux hommes les choses qu'il a méditées « *meditata tradere* ». Il lui est défendu de garder pour lui ses trésors. Le pape Honorius III dit des Prêcheurs : « Considérant que ceux qui cachent le blé sont maudits du peuple, ils sèment sans cesse leur blé. »

Ce principe général doit avoir plus d'une application. Qu'est-ce que prêcher? « C'est lutter par les armes spirituelles contre les erreurs des hérétiques et les tentations des démons ». Telle est la définition que donne un théologien dominicain, Jean de Torquemada. Elle est large et devait être entendue largement. Ce qui est contraire à la vocation des Frères, c'est de travailler dans un but d'intérêt personnel. L'on voit dans l'histoire que des Frères Prêcheurs ont exercé diverses professions. Il y avait là des dangers contre lesquels les Chapitres généraux avaient pris des précautions; mais ils n'avaient pas prononcé d'interdiction. Un Frère, avec la permission de ses Supérieurs, peut exercer par exemple la médecine, mais à une condition expresse : c'est de remettre à l'Ordre tout le bénéfice de sa profession. Et cela est grave, car s'il manque à ce devoir, il est condamné comme voleur et privé de sépulture ecclésiastique.

Tel était probablement le principe appliqué aux peintres et aux autres artistes. La question n'était pas nouvelle dans l'Ordre. Il avait dès le début tenu les arts en grand honneur. L'histoire des « Peintres,

Sculpteurs et Architectes dominicains » a été racontée au XIXe siècle par le savant Père Marchese, qui partage avec les frères Milanesi, l'honneur d'avoir restauré en Italie l'Histoire de l'Art. Son livre est charmant et animé du souffle ardent qui était celui des Montalembert et des Rio. Il nous montre que les arts du dessin étaient en honneur parmi les Frères Prêcheurs dès la première génération de l'Ordre : Albert le Grand (notre maître Albert) était un habile architecte. C'est surtout d'ailleurs comme architectes que les Frères dominicains ont été renommés. Deux convers de Santa Maria Novella, Frà Sisto et Frà Ristoro, ont été les plus fameux bâtisseurs italiens du XIIIe siècle. Ils étaient ingénieurs en même temps qu'artistes ; après les églises et les couvents, ils bâtissaient des remparts pour les princes et les républiques et jetaient des ponts. Ils laissent dans l'Ordre même d'habiles disciples, Frà Giovanni da Campi, et ces deux religieux nés tous deux dans le Mugello, Frà Jacopo Talenti et un Frà Giovannino, qui n'était pas moins apprécié pour son talent que pour sa piété. Le Père Marchese croit que Frà Giovannino était peintre en même temps qu'architecte ; il interprète ainsi le mot *pigmentarius* ; je ne sais s'il a raison. Encore que *pigmentum* désigne l'apprêt des murs et des panneaux pour la peinture, je me demande si Giovannino fut loué pour autre chose que la science des enduits.

Il ne faut pas s'y tromper : chez ces bons travailleurs du moyen âge, les frontières ne sont pas nettement tracées entre le travail d'art et le travail mécanique. On rencontre bien des moines, tailleurs de marbre, de pierre et de bois, qu'il est malaisé de distinguer des sculpteurs. De loin en loin pourtant on reconnaît clairement un artiste ; tel, à la fin du XIIIe siècle le bienheureux Guglielmo de Pise (qui avait connu

saint Thomas d'Aquin); il a travaillé en sculpteur original à Orvieto et à Bologne. Mais voyez : un artiste de cette envergure était encore un simple Frère convers. Sa foi était naïve : lorsqu'il travaillait à Bologne à l'*Arca* de saint Dominique, il ne pensait pas mal faire de dérober un bras du Saint pour en gratifier son couvent de Pise. Certes, l'âme de Frà Angelico doit être conçue comme plus munie de science et de sagesse. Mais il devait se représenter le travail dans la même vue de bonne volonté humble que les simples ouvriers de Dieu qui avaient servi l'Ordre avant lui. Il aurait mérité assurément l'éloge qu'un nécrologe dominicain donne à un d'entre eux : « Jamais il ne se reposait. »

Si l'architecture et la sculpture ont été, avant le xve siècle, continuellement pratiquées dans l'Ordre, il paraît moins bien établi que la peinture l'ait été autant. J'ai peur qu'il puisse y avoir à ce sujet une confusion chez le Père Marchese et plusieurs autres écrivains. Le travail calligraphique des manuscrits confine de si près au travail artistique de l'enluminure, que l'erreur est toujours possible. Les expressions même se confondent. Il est difficile de savoir à partir de quel moment le mot *miniare*, qui veut dire simplement teinter les lettres en vermillon, a pris le sens de peindre en toutes couleurs, de peindre des histoires et des personnages. Au xiiie siècle Frà Salimbene donnait exactement le même sens au mot *miniare* et au mot *illuminare*. On peut toujours prendre de simples calligraphes pour des peintres. La plupart des moines du xiiie et du xive siècle, dont le Père Marchese a relevé les noms sur les nécrologes des couvents, sont désignés comme *pulchri scriptores;* cela veut dire littéralement des *calligraphes*, habitués à vrai dire aux fioritures les plus savantes de la plume, ainsi que

l'étaient tant de scribes vers la fin du moyen âge. Voilà par exemple l'éloge que l'on lit au nécrologe de Santa Maria Novella sur un de ces moines : « Il sut écrire et *minier*, et faire tout ce que savent de bonnes mains d'ouvrier (*manus mechanicæ*) ». *Écrire* c'est pour le texte, *minier* pour les lettres majuscules et les *rubriques*. C'est un ouvrage d'*ouvrier;* mais c'est presque un art.

La calligraphie était en grand honneur dans l'Ordre dominicain. Elle était pratiquée même par les plus lettrés et les plus instruits des religieux. Les moines réformés goûtaient spécialement ce travail, qui était même recommandé aux Sœurs dominicaines. Clara Gambacorta et les moniales de Pise s'y livraient avec joie. Les Sœurs du *Corpus Christi* de Venise y étaient encouragées par Giovanni Dominici lui-même. C'est là un fait bien digne de remarque. J'en dois la connaissance au R. P. Mandonnet, qui a bien voulu me signaler quelques lettres de Dominici, et surtout a mis à ma disposition des fragments précieux de la chronique inédite du Monastère du *Corpus Christi*, commencée du vivant de Dominici par une Sœur Bartholomea Richobon. On y voit quel prix le grand réformateur attachait au travail des manuscrits. Les Sœurs lui envoient des feuilles de manuscrits calligraphiées (*opera miniorum*), où elles ont ménagé des espaces vides, afin que leur Père bien aimé y veuille inscrire lui-même les deux majuscules V et S avec leurs ornements. Dans tous ces textes on n'aperçoit à vrai dire aucune expression qui s'applique avec certitude à la peinture; toutes par contre s'appliquent aisément à la calligraphie. On loue Giovanni Dominici à plusieurs reprises de savoir *conscribere*, ce qui ne peut vouloir dire qu'*écrire*, et *notare* ce qui signifie *écrire les notes de musique;* c'était là un talent rare et estimé, car

il s'agit des admirables et pittoresques lignes musicales qui parent les énormes livres de chœur, et les monumentaux graduels. La Sœur Richobon dit de son côté : *El scrisse e nota li libri che si canta l'offitio*. C'est toujours écrire les lettres et noter la musique. Dans une autre lettre, Dominici engage les Sœurs à demander des graduels à l'abbé de Saint Michel de Murano, afin d'y copier quelques grandes lettres coloriées (*aliqua magna minia*), « faites à la plume, — (*facta cum penna*) ». Il ne peut guère être question de *miniatures* au sens que nous donnons à ce mot.

Je n'ai pas la prétention de trancher ainsi sommairement cette grave question. Mais j'y ai insisté au passage, parce qu'elle touche notre sujet, non seulement pour fixer la physionomie de l'Ordre dominicain par rapport aux arts, mais plus directement encore. Frà Benedetto était-il peintre en miniatures? Le Père Marchese n'en doutait pas. On affirme avec autant d'assurance aujourd'hui qu'il n'était rien que calligraphe. On le conçoit plutôt comme un habile artisan du vélin, de l'écriture décorative, de la dorure, de la reliure et de tout ce qui concerne les manuscrits de luxe.

Pour Frà Giovanni lui-même, j'ai déjà dit comme la question des miniatures reste douteuse. A vrai dire, les plus fameux miniateurs de l'Ordre sont postérieurs à Frà Benedetto comme à Frà Giovanni, tel Frà Zanobi Strozzi, si noble, si inspiré qu'on l'a pris souvent pour l'Angelico lui-même. Mais il n'en résulte pas qu'il n'eût jamais existé dans l'Ordre, auparavant, de peintres, miniateurs ou non, et que la peinture n'y fut point en honneur. Avec les « *pulchri scriptores* », on rencontre, plus rarement mais quelquefois pourtant, dans les nécrologes dominicains, des Frères ainsi désignés : « *pulchri pictores* ». Nous ne savons pas grand chose

de ces peintres. Mais nous ne pouvons douter qu'ils aient conçu la peinture comme un procédé d'enseignement et d'édification. C'était une idée courante dans l'Ordre. Un des dominicains les plus renommés du XIVe siècle, le bienheureux Venturini, qui n'était pourtant pas peintre de profession, ne craignait pas d'illustrer ses lettres de direction par des peintures faites de sa main, « *quæ depingebat manu propria* ». Il voyait dans la peinture une force d'expression et de conviction qui s'ajoutait à celle de la parole, pour inspirer la foi, l'amour ou le repentir.

Ainsi pensa Frà Angelico. J'ai voulu rappeler par quelques traits le passé artistique de son Ordre, pour montrer qu'il ne fit en s'adonnant à son art, aucune violence aux traditions et aux antécédents. Mais on a déjà fait observer qu'il n'est pas en tout semblable aux artistes qui ont vécu dans l'Ordre avant lui. On doit examiner à part le cas qu'il nous présente. Il était prêtre ; il disait la messe ; il consacrait ; il tenait dans ses mains tous les jours le Christ, auquel il avait voué son âme et sa vie. Le symbolisme dominicain nous fait comprendre ces choses : les Frères convers n'ont les cheveux rasés qu'« au-dessous de la couronne » ; — cela signifie *renoncement*. Mais les religieux de chœur, les prêtres, sont rasés « au-dessus de la couronne » ; — cela signifie *contemplation*. Ce prêtre, ce contemplatif pouvait-il légitimement accomplir sa vocation en travaillant de son métier de peintre ? Il le pouvait, par charité, amour de Dieu et des âmes. Ce sentiment était aisément admis par les contemporains et même les artistes de la génération suivante. Vasari, qui n'aimait pas les moines plus qu'il ne fallait, s'écriait : « Ah ! plût à Dieu que tous les religieux emploient leur temps comme le fit ce Père vraiment angélique » ! Et il ajoute ceci, qui me paraît tout

résumer : « Il dépensa tout le temps de sa vie au service de Dieu et au bénéfice du prochain. »

La peinture telle qu'il l'entendit, peut être un parfait exercice de vie contemplative. « L'œuvre d'art, a dit Rio, devenait dans le silence de la cellule un exercice ascétique, un acte de foi sur tel ou tel dogme ». Le jeune peintre florentin est devenu le patient étudiant en théologie ; les formes et les couleurs de la nature, les figures et les symboles de l'Écriture Sainte sont pour lui l'expression de la foi, de la doctrine. Il devient le peintre de la théologie de saint Thomas, comme Dante en est le poète. Il est un bon contemplatif.

Mais cela ne suffit pas pour être un bon dominicain. Il ne peut se complaire dans l'objet de sa propre méditation sans chercher, par amour, à le transmettre aux autres hommes, « *meditata tradere* ». La doctrine de son Ordre est celle de saint Grégoire : « L'enseignement et la prédication sont préférables à la simple contemplation. » Et saint Thomas lui a enseigné que « la première place parmi les religions monastiques appartient à celles qui sont ordonnées pour l'enseignement et la prédication ».

Il enseigne et il prêche.

Nous pouvons nous imaginer d'ailleurs avec quel bonheur et quelle parfaite soumission, il se conformait à la règle, se tenait à sa place modestement au cloître, à table, cédant le pas aux *gradués*, qui avaient été achever leurs études dans les *studia*, assidu au chœur, fidèle à la récitation de l'office. Car il est bien entendu que son art ne le dispensait pas de ces devoirs absolus, dont aucun ne pouvait être négligé par un religieux de la stricte Observance. Cette vie était réglée par l'usage du fréquent examen de conscience que Dominici avait enseigné à ses fils. Le soir et le matin, à tierce et à midi, le bon moine se demandait « si en quelque

chose il s'était relâché du lien qui le lie au Christ, et s'il était nécessaire de resserrer ce lien par la pénitence ». Jour par jour, heure par heure, il s'observait ainsi et examinait sa sincère et grande âme. Il était, nous dit-on, un bon moine soumis et modeste.

III

Cependant, le temps passait. Pour douce que fût la vie à Cortona, c'était une vie d'exil. Le couvent de Fiesole, le couvent « natal » était toujours fermé. « Nous ordonnons, dit un Chapitre général, qu'aucun Frère ne soit écarté de son couvent *natal* ». On était en 1418. Les Frères de Fiesole, exilés depuis neuf ans, aspiraient toujours à voir finir l'épreuve. Les malheurs qui l'avaient causée touchaient à leur fin. De graves événements s'étaient passés; nous pouvons nous figurer par le témoignage de saint Antonin, sous quel jour ils apparaissaient aux dominicains exilés. Fidèles à Giovanni Dominici, leur père spirituel, sans cesse en relations avec lui, ils l'avaient vu boire le calice et gravir le calvaire. Il leur semble maintenant assister à sa joyeuse résurrection. A la fin de 1413, l'empereur Sigismond convoquait le concile de Constance pour le 1er novembre de l'année suivante. Ce fut sur les instances de Grégoire XII et du cardinal Dominici, son confident, son conseil, son confesseur. Le vieux pape nonagénaire, malade, incapable de se mouvoir, délègue Dominici au concile pour le représenter. De loin, ses Frères l'accompagnent de leurs vœux. Ils le voient, dans les dramatiques et émouvantes journées de novembre 1414, se présenter à Constance, y tenir le premier rang et diriger les événements avec une noble autorité, y défendre le droit qu'on lui contes-

tait, le droit de son maître et de son pape, puis, le 4 juillet 1415, vêtu de la pourpre romaine, ouvrir officiellement, au nom de Grégoire XII, pape légitime, le grand concile, qui allait donner la paix à l'Église. Tandis que le pape français persistait dans une résistance sans espoir, avant que Jean XXIII, prisonnier et honteux, se résignât à l'humiliation d'une soumission forcée, le cardinal Giovanni Dominici représentant Grégoire XII, se voyait rallié par le vaillant capitaine Carlo Malatesta à la tête de ses brillantes troupes. Solennellement, volontairement, comme il convenait à sa dignité suprême, Grégoire XII, par la bouche de ses messagers, prononçait son abdication. La joie éclatait parmi les pères du concile, qui d'un commun mouvement, entonnaient tous ensemble le chant du *Te Deum*. Et dehors, au-dessus d'un peuple en allégresse, les cloches de la ville impériale sonnaient à toute volée.

Je crois bien que l'écho de ces cloches retentit joyeusement jusqu'au couvent de Cortona. Après que Frà Giovanni et ses Frères eurent chanté leur *Te Deum* pour célébrer la fin des maux de l'Église, ils purent songer à leurs propres maux. Le bénéfice de la paix devait bientôt se faire sentir. Dominici, cardinal désormais reconnu de tous, prenait part, en 1417, le 11 novembre, à l'élection du cardinal Colonna, sous le nom de Martin V. Les Florentins envoyèrent à Constance, pour saluer le nouveau pape, le Général des dominicains, le florentin Leonardo di Stagio Dati, chef dès lors incontesté de tous les dominicains d'Italie, aussi bien des réformés que des autres. Il intervint auprès de Martin V en faveur des Frères de Cortona. Nous verrons comme alors déjà, on demanda au pape de leur faire céder le couvent de San Marco à Florence. Mais la chose ne se fit pas. Il valait

mieux reprendre la négociation du côté de Fiesole. L'évêque Bindo Rustichelli finit par se laisser toucher ; il rendit aux dominicains, en 1418, le territoire que Jacopo Altoviti leur avait assigné en 1406. Il exigea seulement cent ducats, pour offrir à sa cathédrale un beau parement d'autel en argent. Cette somme se trouva providentiellement entre les mains de Frère Antonin. Il venait de perdre son père, le notaire Ser Niccolò Pierozzi, qui par un testament du 1er février 1413 avait partagé sa fortune entre sa femme, sa fille et ses deux fils, dont l'aîné était Frère Antonin. Le jeune moine eût ainsi la joie de contribuer à la libération de son couvent, tout en assurant de pieuses prières à l'âme de son père.

Mais il fallut d'autres ressources. Les bâtiments du monastère devaient être dans un état lamentable. Ils n'étaient pas même achevés, lorsqu'on les avait abandonnés neuf ans auparavant. L'argent ne manqua pas. Plusieurs pieux Florentins offrirent des aumônes importantes. Mais un don surpassa tous les autres : un riche marchand, Barnaba degli Agli mourut en laissant aux dominicains six mille florins. Les Frères fugitifs rentrèrent à Fiesole. On sait les noms des quatre premiers qui s'y installèrent. Parmi ces noms ne se trouvent ni celui de Frà Antonino, ni celui de Frà Benedetto, ni celui de Frà Giovanni ; mais il n'est pas douteux qu'ils ne tardèrent pas à rejoindre les premiers arrivés.

Frà Giovanni se retrouve sur le seuil de cette porte où onze ans plus tôt, humblement, il demandait avec son frère l'habit de saint Dominique. Il est aujourd'hui un parfait dominicain. Il est aussi un peintre accompli. La réputation de ses vertus et celle de son talent vont croître en même temps, et se répandre peu à peu au dehors. Sa première œuvre assurément, son travail le

plus aimé fut de décorer son couvent, et la modeste petite église gothique, trois fois plus petite que l'église moderne. C'est dans cette demeure sainte que l'on pense devoir trouver la trace la plus vivante de son passage, et de son travail. Il n'en est rien. Quatre cents ans se sont presque écoulés : sauf une fresque récemment découverte, presque rien ne reste en son couvent natal des œuvres de ses saintes mains. Paris a pris le *Couronnement de la Vierge*, et (plus récemment) la fresque touchante du *Christ en Croix* avec la Vierge et saint Dominique. L'*Annonciation* est à Madrid : elle a été vendue en 1611 à Don Mario Farnese; les religieux alors, étaient pauvres; ils écrivaient naïvement sur leurs livres : « Que louange et honneur en soient au Seigneur non moins qu'à notre *angélique* peintre, duquel après environ cent soixante ans passés, notre couvent a reçu un pareil bienfait! »

Le tableau d'autel, aventure pire encore, a été cruellement restauré par les mains de Lorenzo di Credi, un des plus mauvais peintres de la Renaissance florentine. Heureusement, on peut voir encore intacte à la *National Gallery*, à Londres, la pieuse prédelle de ce tableau. C'est comme la signature de la présence de Frà Angelico à Fiesole. Le mot est plus juste qu'on ne pense: dans les deux panneaux latéraux de la prédelle, le peintre a représenté, la tête ceinte de rayons, tous les religieux et toutes les religieuses de l'Ordre, célèbres par leur sainteté, leurs austérités, leurs bienfaits, depuis les grands docteurs, les papes, les cardinaux, les évêques, les généraux, Benoît XI, le cardinal Latino, Maître Albert, Jourdain de Saxe, Humbert de Romans, jusqu'aux plus humbles et aux plus oubliés. On y reconnaît même, à son scapulaire noir, un simple Frère convers. A chaque figure presque, en

un coin du vêtement, sur le capuchon, sur la manche, le peintre a tracé du bout d'un pinceau, le nom du personnage. On aime à déchiffrer ces lettres usées par le temps, les noms des saintes gens qu'honorait ce saint homme, — le nom de Catherine de Sienne écrit par Frà Angelico.

C'est une écriture gothique, fine et nette, l'écriture cursive du Beato, et sans doute le seul autographe qu'on puisse connaître de lui.

CHAPITRE VII

FIESOLE (1418-1436)

Frà Giovanni va vivre pendant dix-huit ans, de 1418 à 1436, dans le monastère de sa jeunesse et de sa vocation, non loin du Mugello natal, et vivre auprès de la Florence de la jeune Renaissance. Le rêve de son âme de moine et celui de son âme de peintre vont s'accomplir à la fois. C'est un grand moment de sa vie. Il a trente et un an ; il est prêtre, sans doute, depuis plusieurs années. Comment et par quelles œuvres sa renommée de peintre commença-t-elle à se fonder ? Nous ne le pouvons savoir. Nous ne serons guère mieux renseignés pour les douze premières années du séjour à Fiesole que nous ne l'avons été pour les années de Foligno et de Cortona. Une seule série d'œuvres peut-être assignée avec certitude à ces douze années. Ce sont les petites peintures destinées à décorer des reliquaires, dont trois se trouvent à San Marco (*Annonciation* et *Dormition de la Vierge*, *Madonna della Stella*, *Couronnement*) et la quatrième aux États-Unis dans la collection Gardner. On sait qu'il les avait peintes vers 1429 (en même temps qu'un cierge pascal), pour le prieur de Santa Maria Novella, dominicain pieux et grand dévôt des saintes reliques, Frà Giovanni Masi. On ne croira pas que Frà Angelico n'eût avant cette date rien produit qui eût fait sortir sa renommée des limites du couvent. Pen-

dant longtemps assurément il avait dû peindre seulement pour les couvents où il vivait, et quelques lieux saints du voisinage. On devine à quel point son âme toute faite d'humble modestie devait peu chercher la gloire mondaine. Mais la gloire vint le chercher. Un couvent, et surtout un couvent de Prêcheurs au xve siècle n'était pas un lieu fermé à toute activité sociale, et les Florentins aimaient de telle passion la peinture, qu'ils eurent sans doute vite fait de découvrir au fond d'un cloître un peintre comme celui que possédait Fiesole. Nous le voyons de 1433 à 1436 en possession d'une renommée déjà certaine. Lui l'humble et le pauvre il va devenir le peintre préféré des grands et des riches. On dira de lui et on le répétera : « Il aurait pu rester dans le monde et y gagner beaucoup d'argent! » Il est bien clair qu'une pareille renommée n'avait pas pu être recueillie en un jour, et que d'année en année, depuis 1418, elle avait dû se fonder et grandir.

Il est à croire que durant la même période, la manière du bon Frère peintre subit un changement assez considérable. Langton Douglas a voulu dater cette évolution et la fixer à 1433 précisément. C'en est au moins le moment le plus notable. Pour comprendre la chose il sera nécessaire de voir où en étaient les arts à Florence au moment du retour de Frà Angelico et pendant les années immédiatement suivantes. Après dix ans écoulés, il avait trouvé la vieille école de Giotto toujours vivante mais de plus en plus vieillissante. Les symptômes de la Renaissance antique sont déjà manifestes. Le goût médiéval, s'il règne encore, se transforme. Le vieil Ombrien Gentile da Fabriano était à Florence en 1422, et y avait la vogue ; il était le peintre préféré de ce grand citoyen, de ce savant délicat, Palla Strozzi. Il peignait pour

l'église de Santa Trinità une gaie et chatoyante *Adoration des Mages*, qui reste un des joyaux de l'Académie à Florence. C'était un chef d'école : il avait *bottega* à Florence, et des *garzoni*. Mais la nouvelle génération allait prendre le dessus, et dans les années où nous arrivons vont paraître deux hommes qui marquent une époque nouvelle dans l'histoire de la peinture. C'est Masolino da Panicale et c'est surtout Masaccio. Masolino est bien un peintre florentin. Lorsqu'il était en Lombardie, il signait ainsi sur ses fameuses fresques de Castiglione d'Olona : *Masolinus de Florentia*. C'est un peintre exquis et que la renommée envahissante de son collaborateur fait, je crois, trop mettre en oubli. Je me permettrais presque (comme mon ami Pératé le faisait récemment) de murmurer tout bas : « O Masaccio ! combien je t'aime quand tu t'appelles Masolino ! »

Frà Giovanni et Masolino appartiennent bien à la même époque et au même mouvement d'art. Mais il est certain aussi que le peintre moine, comme tous ses contemporains, reçut quelque impression des fresques que Masaccio peignait au couvent des Carmes vers 1425. Car ce fut là un événement, et comme un miracle; nous pouvons difficilement à distance nous en figurer l'importance. L'enfant prodigieux du Val d'Arno est de ces hommes, comme il en paraît dans l'histoire, qui viennent en un moment critique pour dire et faire ce qu'il semblait justement que l'esprit humain attendit. Ils donnent un nouveau départ, et la direction qu'ils ont indiquée est celle où va s'engager pour longtemps la suite des générations.

C'est peut-être l'intervention de Masaccio qui rend difficile et souvent erroné le jugement porté sur Frà Giovanni et son œuvre. Parmi les fausseté qui ont été écrites sur notre moine, il en est une qui me paraît

spécialement insupportable, c'est celle qui consiste à le représenter comme un mystique du haut moyen âge attardé dans le fond d'un cloître. Parce qu'il voulait se conformer aux pensées des vieux dominicains du XIIIe siècle, il n'en résulte pas qu'il dût copier fidèlement les formes et les décors des peintres du même siècle ou du XIVe. Les arriérés de son temps sont les derniers Giottesques, avec leur routine commerciale : il n'est point des leurs. Mais on voit bien ce qui a pu favoriser l'erreur courante dont il est victime : c'est l'évolution rapide que le passage de Masaccio détermina, et qui prendra vers le milieu du siècle et jusqu'à sa fin un développement si précipité. A travers la foule ardente des hardis novateurs qui vont entraîner la peinture vers des destinées toujours nouvelles, la postérité aperçoit notre bon moine, loin sur la route dont tant d'étapes après lui ont été brûlées ; par un défaut de perspective, elle ne s'aperçoit pas qu'il marche, qu'il a déjà marché bien avant sur cette route, l'âme au ciel mais les yeux sur la terre. Elle ne s'aperçoit pas que, si l'on se place auprès de lui, à l'époque, à l'heure presque où il a travaillé, l'Angelico n'est pas un retardataire, mais plutôt un devancier et un novateur. Il est par l'âge l'aîné des Masaccio, des Paolo Uccello, des Andrea del Castagno ; mais il se tient au courant de leur mouvement artistique. Il ne reste pas indifférent aux influences qu'ils subissent ou qu'ils donnent. Si nous connaissions plus sûrement les œuvres de sa première jeunesse, il est probable que nous nous apercevrions par exemple du passage de Masaccio, comme aussi du retour à Florence après les années d'exil.

Mais nous savons du moins la méthode de son travail dans la suite de sa vie, et sommes bien autorisés à croire qu'elle fut toute semblable pendant sa pre-

mière période florentine. Rempli du désir d'exprimer la vérité, il y appliqua sans cesse les procédés et les formes qui lui parurent les meilleurs et les plus propres à cette expression. Rien n'est plus étranger à un pareil dessein qu'une sorte d'entêtement qui s'attache à certaines formes et certains procédés du passé. « Il fit de son mieux », a dit dans les vers à jamais mémorables du « *Pianto* », Auguste Barbier. A aucun peintre, ces mots ne s'appliquent mieux qu'à l'Angelico. Il fit toujours et partout « de son mieux ». Et ajoutez qu'il était peintre par nature, par essence, plus qu'aucun autre ne le fut jamais.

Il est fidèle à la constante tradition chrétienne pour le choix des sujets et leur composition. Sur ce point aucune innovation n'est possible; tout est immobile et traditionnel dans la disposition des scènes religieuses et le restera longtemps encore. Mais les formes de l'art, autour de ces sujets immuables peuvent varier à l'infini. En rangeant Frà Giovanni parmi les peintres de la Renaissance, je ne pense pas le glorifier mais constater un fait. Il n'y a pas à proprement parler de *progrès* dans les arts. Ces mots, « les primitifs — le moyen âge — la renaissance » sont d'un usage commode, mais ont souvent contribué à fausser et voiler la vérité. A un point de vue absolu, les mosaïques de Ravenne, les fresques d'Assise sont des œuvres d'art aussi accomplies que les Chambres de Raphaël ou le plafond de la Sixtine. Mais il y a dans l'art une suite non interrompue de chutes et d'ascensions; il y a progrès et décadence en quelque chose tous les jours de Giotto à Michel Ange. Ceux qui dans les heures de chutes, de faiblesses, de redites, inaugurent ou favorisent l'ascension nouvelle, ceux-là sont des novateurs, des guides. Frà Angelico est un guide. Il peint des images pour exciter à la prière, instruire

les âmes, alimenter la dévotion; il conçoit ces images dans l'esprit qui faisait que les vieux dominicains voulaient avoir dans leur cellule un crucifix et une Madone. Mais pour le moyen d'expression, il l'emprunte aux plus habiles, aux plus ingénieux de son temps.

Pouvait-il d'ailleurs rester isolé et solitaire dans son cloître? Tout moine qu'il fût, il était de la corporation des peintres. Il en devait pratiquer les usages. Il signera des traités avec des clients; il aura des élèves; il portera le titre officiel de *maître peintre*. Les mœurs et les usages florentins lui rendaient nécessaires des relations professionnelles; la simplicité des mœurs et la foi chrétienne de la plupart des peintres donnaient sans doute à ces relations un caractère plus aisé et plus cordial que nous ne pouvons l'imaginer.

En contact avec les peintres, il devait l'être avec les sculpteurs par les travaux communs dans les églises et les couvents. Parmi les rares portraits dûs à l'Angelico que la tradition dominicaine au XVI[e] siècle signalait à Vasari, il y a deux portraits de sculpteurs: c'est d'abord le vieux Nanni di Banco, mort en 1421, et dont Frà Giovanni avait gardé assez présent le fin profil ascétique pour en avoir fait le saint Cosme de sa chapelle capitulaire à San Marco. Et puis c'est Michelozzo, que Milanesi pour beaucoup d'excellentes raisons, reconnaît dans la Descente de Croix de Santa Trinità.

Nous verrons quelles relations intimes existeront plus tard entre Frà Giovanni et Michelozzo. Il est à croire qu'ils se connaissaient dès longtemps. Michelozzo est le constant collaborateur de Donatello et à bien des reprises aussi de Lorenzo Ghiberti, qui était le beau-fils du vieux Bartoluccio, maître de tous les jeunes sculpteurs du moment. Tout ce monde d'artistes, parmi lesquels il ne faut pas oublier le grand

rénovateur Brunelleschi, vivait sur un pied d'intimité. Ils se jalousaient ou s'aimaient, mais s'imitaient et se connaissaient.

Il y avait d'ailleurs, depuis les jours de Giotto et pour longtemps encore, une confusion aisée entre les arts. Nous voyons le peintre Benozzo Gozzoli élève sculpteur, et nous n'oublierons pas que Ghiberti son maître avait été peintre, encore que par un grand malheur aucune de ses peintures ne nous ait été conservée.

Il importe beaucoup de savoir que l'influence des sculpteurs s'exerça sur Frà Giovanni. C'est chez eux en effet que l'évolution de l'art s'opérait le plus rapidement. C'était l'abandon complet des formes de l'art gothique, pour revenir à celles de l'antiquité grecque et romaine. La mode gothique avait régné tyranniquement pendant plus de cent ans. Car en Italie ce fut bien une mode, et une mode étrangère. Jusqu'au XIII[e] siècle, la critique l'établit chaque jour, tout art en Italie avait une source gréco-romaine plus ou moins lointaine. On ne peut pas dire que même au XIV[e] siècle, ce flux ait été complètement tari : chez Giotto on trouve encore bien des motifs antiques, si on prend la peine d'y regarder : enfants nus portant des guirlandes de fleurs décoratives, figures imitées de la statuaire antique. Mais ces souvenirs sont rares, plus rares encore dans la suite du siècle. Le goût gothique l'emporta et fut bien tenace. Il venait de France, comme M. Enlart l'a récemment démontré, plutôt que de Germanie comme l'ont cru les Italiens de la Renaissance. Il avait tout envahi vers la fin du XIII[e] siècle. On avait vu, l'une après l'autre, s'élever toutes les églises d'art ogival italien, Assise et Sienne en 1253, Arezzo en 1277, Orvieto en 1290, Saint-Dominique de Pérouse au début du XIV[e] siècle. A Florence, c'est Santa Maria

del Fiore commencée en 1296, Santa Croce en 1295, Santa Maria Novella en 1285. Je n'aurai garde de vouloir déprécier cette incomparable époque de l'art; elle a donné à la peinture l'école de Giotto, à la sculpture celle des Pisani et d'Orcagna. Mais si admirables, curieuses, charmantes que puissent être toutes les œuvres dues à l'union de l'esprit latin avec l'art ogival, on aperçoit en cette combinaison, lorsqu'il s'agit surtout d'architecture, je ne sais quoi qui n'est pas absolument natif et original. Il devait y avoir, il y eut une violente réaction contre ce goût que le bon Florentin Ammirato appellera au XVIe siècle « *gli errori della struttura tedesca* ». Le retour aux formes antiques a toujours été pour l'art italien un mouvement de caractère national; c'est ce qui lui donne une force invincible. Ce caractère manque toujours à l'art de la Renaissance dans les autres pays de l'Europe.

La crise de l'art toscan, la Renaissance romaine des arts, la découverte nouvelle de la veine nationale et antique, peut se dater avec quelque précision. La révolution n'est pas encore commencée en 1400. Elle est accomplie vers 1425. Tous les artistes, même les sculpteurs, qui ont débuté dans la carrière vers la fin du XIVe siècle, ont connu l'esprit gothique dans la manière des derniers sectateurs des Gaddi ou d'Andrea Pisano. Jacopo della Quercia a une manière gothique; on peut en reconnaître une à Michelozzo lui-même.

Le centre de la révolution ou l'événement principal, c'est le travail de Ghiberti pour les fameuses portes du Baptistère. Ce travail s'est poursuivi pendant quarante-neuf ans. On sait l'histoire du concours ouvert en 1401, où Lorenzo Ghiberti, un jeune inconnu, l'emporta aux acclamations générales. A la suite du concours, il exécuta sa première porte, celle qui se trouve aujourd'hui sur la façade Est. Il y travailla de 1403 à 1422.

Or il est très clair à qui sait voir, que cette porte est semblable par ses formes décoratives à la porte qui lui fait pendant et qu'Andrea Pisano avait terminée en 1339.

Mais en 1425, pour donner satisfaction aux Florentins, Lorenzo Ghiberti commença sa seconde porte. Il ne la termina qu'en 1452, vingt-sept ans plus tard. A peine ai-je besoin d'en parler. Qui ne la connaît? C'est la célèbre « porte du Ciel ». La voir une seule fois, c'est se convaincre qu'elle est elle-même l'art tout entier de la Renaissance florentine.

C'est pendant la période justement où s'achevait la première porte et où se commençait la seconde, que Frà Giovanni revenu à Florence y travaillait et s'y rendait fameux. C'est le moment d'un développement rapide des nouveaux principes, le début de l'éclatante carrière de Donatello; associé à Michelozzo, il construit le tombeau du dernier pape du Schisme, celui que Frà Giovanni a pu voir repentant aux pieds de Martin V. C'est déjà une œuvre de la pure Renaissance. Le plus prestigieux transformateur du style à ce moment c'est Filippo Brunelleschi. Il dessine des plafonds, il jette des gracieuses coupoles; il fait revoir aux yeux surpris des formes que nul ne connaissait plus. Posons encore cette date, 1425 : — Brunelleschi bâtit, avec sa coupole, la sacristie de San Lorenzo, et Donatello y cisèle, sous la table de marbre, la tombe simple et grandiose de Jean de Médicis, le père de Cosme l'ancien.

Il ne faut pas mêler Frà Angelico aux grandes discussions pour ou contre la Renaissance. Il est un très naïf sectateur des formes antiques, parce qu'il les trouve belles et propres à rendre sa pensée, mais sans voir rien de plus et sans assurément associer la chose à aucune conception de rénovation ou de révolution, ni

penser seulement à un retour de paganisme. Mais cela dit, il appartient évidemment à la Renaissance. Il n'y a pas de doute. Comme tous les artistes dont nous avons parlé, il a eu sa période gothique et on le voit encore parfois hésiter entre les deux styles. De très bonne heure, il incline résolument vers les formes antiques que ses amis sculpteurs restituaient sous ses yeux. La direction de son goût à ce sujet est manifeste. Jaechke a cru que la notion des formes antiques lui était venue lorsqu'il avait été à Rome, et avait pu voir des statues romaines. Il faudrait prouver qu'hors de Rome il n'y avait pas en Italie de statues romaines. Or chacun sait qu'il y en avait; tout porte à croire que dès le XIIIe siècle on savait les regarder. Avant Frà Angelico, Giotto avait peint des soldats romains avec leurs cottes et leurs jambards, et Spinello Aretino (dans sa délicieuse chapelle de Sainte-Catherine de l'Antella), une petite statue nue d'idole romaine.

Ces motifs ne sont pas inconnus au XIVe siècle. Mais on va pouvoir se rendre compte par comparaison du progrès accompli dans l'usage des formes antiques de Spinello à Frà Giovanni. Car notre moine a peint, lui aussi, la petite idole nue, dans la prédelle de la *Madone de San Marco* (SS. Cosme et Damien devant le juge Lysias, Pinacothèque de Munich); mais il l'a placée dans une niche à plein cintre et dans un décor purement romain, un mur à entre-deux de colonnes ioniennes cannelées engagées, avec un entablement orné dans le même goût. Le même décor entoure la *Madone de San Marco* elle-même, laquelle est de 1440 environ, bien antérieure donc au premier séjour de Frà Angelico à Rome. A la même époque, vers 1439, je trouve des caractères semblables dans plusieurs des panneaux de l'armoire aux reliques de l'*Annunziata*. En considérant ces œuvres, dont la date n'est pas

contestée et en remontant d'année en année au moyen des rares renseignements chronologiques que nous possédons, nous verrons de proche en proche, à partir de quelle date à peu près, on peut reconnaître chez Frà Giovanni des motifs décoratifs romains. Je citerai la prédelle de la *Madone de Pérouse* qui est à la Pinacothèque du Vatican. On y voit tout un paysage urbain de la première Renaissance, une terrasse ornée de festons de feuillage, et au fond plusieurs petits édifices, une chapelle ronde, la façade à fronton d'une chapelle rectangulaire, édifices de style romain comme l'Italie en a vu tant s'élever depuis Brunelleschi jusqu'à Bramante. Le tableau est de 1437, d'après la Chronique manuscrite de Saint-Dominique de Pérouse.

On peut remonter plus haut encore, jusqu'à la Madone peinte en 1433 pour la corporation des *Linajoli* de Florence. Tout le monde a vu ce grand triptyque aux Uffizi. C'est une œuvre à laquelle nuit un peu, dans l'esprit des artistes, le nombre chaque jour croissant des mauvaises copies et des *chromos* divers dont sont devenus victimes les Anges musiciens qui entourent la Vierge. Elle est intéressante à bien des titres, quoique non assurément une des plus belles de l'Angelico. Je la retiens surtout ici pour ses caractères de style, car elle a pour nous un intérêt particulier. Elle nous apprend qu'en 1433, Frà Giovanni était fidèle encore, pour l'expression de ses figures, aux traditions de l'Orcagna ; il se tient au genre des tabernacles du XIVe siècle et des Madones sur fond d'or. Mais dès lors, ses draperies ont la façon des sculpteurs de son temps. Et dans la prédelle, on s'aperçoit que déjà il avait appris à aimer les décors antiques. On reconnaît, dans la scène du martyre de saint Marc, une légère *loggia* portée sur des colonnes à chapiteaux ioniens, et comme fond de tableau, ce décor dont Frà Giovanni

fit dans la suite un si grand usage, un mur à entablement droit orné de colonnes cannelées engagées.

Savoir à quel degré le pieux moine était conscient de la direction de l'art en son temps et désireux de la suivre, c'est un renseignement précieux pour comprendre l'état de son esprit. Mais il y a plus : en voyant naître et croître chez Frà Giovanni le goût des formes décoratives romaines, nous aurons sur la date de ses œuvres, une des seules indications qu'il nous soit possible d'avoir. Si ce goût paraît déjà, par exemple, dans la *Madone des Linajoli*, en 1433, nous pourrons conclure que tout tableau où les motifs de décor appartiennent encore à l'art gothique, doit être antérieur à la *Madone des Linajoli*; nous l'attribuerons à la première partie de la vie de Frà Angelico.

M. Langton Douglas a eu l'heureuse idée de détacher pour nous les présenter isolément, plusieurs des plus importants décors architecturaux des tableaux de l'Angelico. Le rapprochement de ces divers décors semble confirmer mon raisonnement. On restera d'accord, par exemple, pour faire remonter assez haut dans l'ordre des dates, ce tableau qu'un des caprices de Napoléon fit venir d'Italie en 1812, *Le Couronnement de la Vierge*, du musée du Louvre. Malgré l'état assez fâcheux où il nous est parvenu, il est de haute importance. Les Italiens de la Renaissance l'aimaient passionnément. Vasari l'allait admirer à Saint-Dominique de Fiesole, sur un autel à gauche en entrant, et il trouvait à le contempler « un plaisir et une douceur incroyables ». Il ne le revoyait jamais sans penser voir chose nouvelle; il n'en était jamais rassasié quand il le quittait. Il le louait pour sa vérité, j'allais presque dire son réalisme. « On dirait, écrit-il, que les esprits bienheureux du Ciel ne pourraient pas être autrement », et il ajoute naïvement, « si toutefois ils avaient

des corps ». Et il poursuit : « non seulement tous les saints et saintes qui sont là sont vivants, avec leurs visages délicats et doux, mais on dirait que toute cette peinture est de la main d'un saint ou d'un ange », — et il ajoute « comme elle l'est en vérité », car celui qui l'a faite a « toujours été appelé *Angélique* ».

Vasari dit vrai. Le tableau est d'une expression toute sincère. Les attitudes y sont si justes qu'on ne saurait les concevoir autrement : « elles sont *inévitables* », dit Langton Douglas. Les mérites du peintre sont donc là tout entiers, et nous pouvons pourtant nous assurer que le tableau est assez ancien. En effet, les formes et les décors sont encore absolument gothiques. Le baldaquin qui surmonte le groupe du Christ et de la Vierge est semblable à un des baldaquins de l'Orcagna, à Orsammichele. Le caractère gothique frappera surtout si l'on observe les détails décoratifs de la prédelle, où sont peintes, en un style de miniature, ces « histoires » de la vie de saint Dominique que Vasari jugeait « divines ». Les églises, les maisons, les murs et les fenêtres sont de cette manière imaginaire et purement schématique, qui est propre à l'école de Giotto.

Il semble donc que nous puissions suivre les développements et les changements de la manière de Frà Giovanni depuis le jour de son retour à Fiesole. J'ai pu montrer précédemment qu'en poursuivant sa profession, il avait pu être un très bon religieux. On apercevra ici qu'il était en même temps un très bon peintre.

Pour être complet il faudra ajouter ceci : dans la technique matérielle, il est certain par contre que Frà Giovanni s'attarda assez longtemps aux procédés de la miniature. Langton Douglas en a très justement exprimé les raisons. Les plus anciens peintres toscans

étaient des peintres de fresques ou de miniatures : le « tableau » est un genre nouveau qui ne se développe guère que depuis le XIIIe siècle. Aussi les uns y appliquent les procédés de la fresque, et c'est le cas de Giotto. Beaucoup d'autres au contraire y appliquent les procédés de la miniature ; c'est ce qui arriva à Frà Giovanni, sans qu'on puisse d'ailleurs tirer de là aucun argument pour prouver ou contester qu'il ait peint de véritables miniatures. Assez tard dans sa vie, autant que nous puissions savoir, il persévérera dans les mêmes pratiques. De là, certains tableaux qui ne sont pas parmi les meilleurs de son œuvre. En revanche, ce procédé nous a donné les délices de ses prédelles. Et n'oublions pas surtout qu'il lui faut, pour triompher, les larges libertés de la fresque.

Frà Angelico ne fut pas seulement le témoin attentif, fraternel du travail de ses frères les peintres et les sculpteurs, les suivant et parfois les devançant vers de nouvelles formes d'expression. Sur certains points il est un initiateur certain et un peintre absolument original. Je le louerai surtout, parmi les peintres de sa génération, comme le meilleur et le plus sincère observateur de la nature. Toute créature lui semblait, comme au psalmiste et à saint François, avoir un langage pour louer le Créateur. Pour lui, comme pour Dante et Giotto, le plus parfait idéalisme ne pouvait trouver son expression que dans la plus parfaite imitation de la nature. Je ne suis pas le seul à affirmer cette simple vérité. Rio, ce penseur trop oublié, a soutenu dès longtemps que l'Angelico est le premier à avoir fait des portraits, à avoir mis du *naturalisme* dans les têtes de ses personnages. Il a rencontré sur ce point la vive contradiction du Père Marchese, que le mot et la pensée même choquaient, et pour lequel au contraire l'Angelico était en réaction contre le réa-

lisme naissant de sa génération. Ma tendre admiration pour le Père Marchese ne peut m'empêcher de croire qu'il a mal posé la question. Il ne s'agit pas de la pensée de l'Angelico, car elle appartient à la plus haute métaphysique religieuse, mais de la langue qu'il prétendait parler pour exprimer cette pensée. Elle lui était enseignée par les formes de la nature. C'était la langue (je l'ai dit) qu'avaient prétendu parler les giottesques; mais il la parlait mieux qu'eux.

Le Père Marchese lui-même a cité, d'après un nécrologe dominicain, cet éloge suprême d'un peintre du XIVe siècle : « Les choses qu'il voyait avec ses yeux, il savait lui aussi les faire. » C'est l'éloge d'un absolu réaliste. Ne doutez pas que tel fut l'éloge que méritait l'Angelico. Il ouvrait les yeux sur la nature, et d'abord sur les hommes et les femmes, ses frères et sœurs. Il vit surtout des figures chastes, souriantes ou graves, douces et sincères, ses frères des couvents, des prêtres, des prélats, des hommes pieux et des saintes femmes qui venaient prier dans les églises, des pauvres qui venaient demander secours à la porte. Le choix de ses modèles était nécessairement limité, mais il les observait avec l'œil d'un peintre, et la conscience spéciale d'un peintre croyant, pour qui tout est beau dans l'œuvre de Dieu. S'il fit des portraits au sens précis du mot, c'est ce que nous verrons. Mais cela est secondaire. Ce qu'il importe de savoir, c'est qu'assurément il prit dans la nature les traits, les gestes, les expressions, dont il composa ses figures. Rien n'égale la variété des attitudes de ses personnages, si ce n'est leur justesse. On n'arrive pas à une pareille vérité, à un si exact rapport entre la ligne et l'idée, sans une observation attentive de la nature, dont les dessins authentiques trop rares de l'Angelico nous sont une preuve sans conteste.

Rio avait bien raison, lorsqu'il reconnaissait ces rares mérites; mais dire que Frà Angelico a été en Italie le premier à les posséder, c'est exagérer un peu. Giotto et ses élèves, Andrea Orcagna, Taddeo Gaddi, tous les Siennois, nous ont laissé des figures animées d'une singulière vie. Mais où l'Angelico est vraiment novateur et initiateur, c'est dans le paysage; sur ce point son mérite n'est reconnu que depuis peu.

Le paysage n'est pas la gloire principale de l'école italienne. Elle n'a vu le plus souvent, et sauf notables exceptions, dans les objets inanimés qu'un cadre harmonieux pour ses grandioses conceptions humaines. En tout cas, avant l'Angelico, on ne peut pas dire qu'aucun effort eût été même tenté pour imiter exactement l'aspect des champs, des monts et des demeures humaines. L'école de Giotto ne s'en est pas souciée. Si l'on veut s'en rendre compte par comparaison, il faut rappeler à la pensée les tableaux des derniers giottesques et notamment de Don Lorenzo Monaco. Le paysage chez lui est purement décoratif, de même que l'architecture. Ce sont des fonds semblables à ceux de la tapisserie. Il arrive encore parfois à Frà Giovanni d'employer le même procédé; on en connaît des exemples. Nous avons vu des architectures « de tapisserie » dans son *Couronnement* de Paris. Il a peint aussi çà et là de ces montagnes tout à fait improbables, à la façon de Giotto, qui semblent taillées à la serpe dans d'énormes billes de bois. Mais cela est exceptionnel. L'Angelico est peut-être le plus sincère des paysagistes italiens. Récemment un peintre ami le comparait devant moi à notre grand Corot, pour la touche grasse et ferme dont il sait peindre les murs et les maisons. Si spécial que soit ce point de vue, il faut le recommander à l'attention. Don Lorenzo Monaco, comme les autres giottesques,

profile ses bâtisses en pittoresques découpures, faites sur une telle échelle, qu'aucun des personnages représentés ne pourrait songer à y entrer, et tellement fragiles que les mêmes personnages les renverseraient aisément d'une tape. C'est l'indication de l'idée « maison » : ce ne sont pas des maisons.

Ainsi ne fait pas l'Angelico. Il bâtit à chaux et à plâtre. C'est de quoi les exemples sont trop nombreux pour que je les cite. Mais je note un fragment de la prédelle de San Marco. Il y a là un paysage urbain qui peut nous représenter d'après nature un coin de ville toscane au xv[e] siècle. C'est un palais florentin dans sa nudité gracieuse, avec ses fenêtres à plein cintre et son grand toit débordant. Il lui arrive aussi de représenter les cellules de San Marco, telles exactement que nous les voyons encore aujourd'hui, avec leurs voûtes de plâtre à arêtes vives. On devra remarquer que l'effort de Frà Giovanni, en pareil cas, s'appuyait déjà sur une certaine connaissance de la perspective, cette science auxiliaire de la peinture, dont la génération suivante sera si fort éprise, à la suite de Paolo Uccello, de Pietro della Francesca et du moine géomètre Luca Pacioli.

Mais il nous faut surtout suivre Frà Angelico lorsqu'il sort des cellules du couvent et des rues de la ville. Comme il sait voir la grâce du paysage natal et la douce courbe des collines de Toscane; comme il les représente fidèlement! Il possède bien la réalité du paysage de son pays; il n'en ignore pas les *valeurs*, la tache sombre du cyprès par exemple, qui est, disait Puvis de Chavannes, comme l'œil et le regard du paysage toscan. Il l'a aperçue sur la montagne, par dessus l'humble mur d'un petit cloître rustique, qui peut être celui de Fiesole ou de Cortona. Et c'est là un de ses plus exquis paysages. Au loin

parfois, sur un sommet, il profile une petite ville avec ses tours hérissées, et c'est encore un paysage toscan, s'il en fut. Mais Frà Angelico ne serait pas un Florentin complet s'il n'aimait pas les jolis jardins factices, fleuris de fleurs innombrables, bordés d'arbres bien taillés, de vases, de guirlandes. Or, si l'on se demande comment le rêve austère d'un moine pouvait se plaire aux images mondaines des jardins propres aux Décamérons et aux *Paradis* des Alberti, il faut lire saint Antonin et savoir les avis qu'il donnait à une dame de Florence. Il lui conseillait de tourner à des images saintes les grâces et les élégances mondaines qu'elle aurait devant les yeux. Pour une âme pure et pieuse, la pensée de Dieu transformera les beaux jardins de luxe humain en les jardins du Ciel, et les danses frivoles en « la danse joyeuse des Anges et des Vierges devant le Trône de l'Agneau ».

Je n'aurais pas tout noté sur le « naturalisme » de Frà Giovanni, si je n'avais pas attiré l'attention sur le soin minutieux qu'il apporte à l'exécution des accessoires, de ce qu'on nommerait aujourd'hui la « nature morte ». Il n'est pas à croire qu'il y attachât les mêmes pensées intimes que les peintres flamands à la même époque ; chacun des objets matériels représentait à sa pensée un symbole, mais un symbole religieux; les fleurs, les vases, les sièges, tout a un sens caché et un enseignement. Certes; mais cela dit avec quel amour de la vérité naturelle notre moine sincère et consciencieux les dessinait et les peignait! Combien il est peintre, dans les paniers de roses, les humbles vases de fleurs, le puits et le petit seau, et même les beaux tapis et les simples escabeaux à trois pieds!

J'ai cherché à placer l'Angelico parmi les peintres de son temps et à faire comprendre les raisons et

l'origine de sa renommée. De bonne heure ses œuvres furent recherchées dans des maisons religieuses fort éloignées de la Toscane. En 1432, les servites de Brescia lui faisaient peindre un tableau, et célébraient sa gloire dans leur chronique en ces termes pompeux : « On voit lutter en lui à chances égales, la sainteté de la vie et l'habileté d'un merveilleux pinceau. » Beaucoup de ses œuvres ont été perdues, telles que les peintures que Vasari avait vues à la Chartreuse de Florence, à Santa Maria Novella, à San Girolamo de Fiesole (le petit couvent où avaient résidé d'abord Dominici, saint Antonin et les premiers Frères). Mais il ne travailla pas toujours pour des personnes religieuses. S'il se refusa constamment à peindre d'autres sujets que religieux et pour d'autres lieux que des lieux de prière, il n'en vit pas moins sa clientèle s'élargir. Il recevait les commandes de Florentins riches et puissants, pour les sanctuaires où leur dévotion les portait à offrir en don des images saintes, mais aussi pour leurs oratoires privés. Vasari voyait encore nombre de ses tableaux chez des notables de la ville, comme les Gondi. Le saint, pieux et modeste Frère va prendre sa part du mouvement florentin. Il a fui le monde. Mais le monde, avide d'art et de science, et qui avait à ses moments besoin de sainteté, de prière et de foi, le monde est venu jusqu'à lui. Et ainsi il va devenir un des peintres en vogue de l'éclatante Florence de la jeune Renaissance.

Il nous faut maintenant nous représenter quelle est cette société pour laquelle il va sortir de l'ombre de son couvent.

CHAPITRE VIII

FLORENCE AVANT LA FONDATION DE SAN MARCO
EUGÈNE IV. — COSME DE MÉDICIS. — LE CONCILE

I

1418 à 1445 : c'est le temps que notre moine peintre a passé à Florence ou auprès de Florence. Ce n'est pas l'époque la plus dramatique de l'histoire de Florence ; le grandiose et violent moyen âge est clos. Ce n'est pas la plus magnifique : les somptuosités princières et le débordement du luxe sont pour le lendemain. Mais c'est l'heure la plus exquise et l'on n'en dira jamais assez l'aspect de grâce, d'élégance, de joie et de simplicité. Pour ce qui est des arts du dessin ce charme éclate à tous les yeux ; presque rien de ce qui nous reste de cette bienheureuse période n'est autre que pur et noble, avec je ne sais quoi de modeste et de juvénile. J'ai dit ce que furent les premières formes empruntées à l'art antique, la discrétion, la sobriété des premières interprétations. Partout ces qualités se retrouvent, dans les peintures, les sculptures, marbre, pierre, bois, ivoires, les bâtisses. Il y a dans ces années quelques instants si délicieux pour l'art et pour la vie, que l'on voudrait, comme Faust, pouvoir leur crier : « Arrête-toi, tu es beau ! »

C'est une heure qui passe. Jamais n'a paru plus belle l'adorable beauté de Florence, de ses demeures, de ses

tours, de ses églises, de ses hommes et de ses femmes, de ses fleurs et de ses champs, de sa large vallée, de ses belles montagnes. Si bienfaisante est cette nature, si doux ce ciel, si noble cette contrée! Il ne faut qu'une saison sereine, un coup de soleil heureux, pour faire que Florence fleurisse. C'est ce qui lui arriva dans les années que je dis. Et il faut croire que cela est vrai, car tous les contemporains l'ont affirmé. Chose vraiment digne de remarque ! Alors qu'en tous temps et tous pays on voit les hommes dénigrer les jours où il leur est arrivé de vivre, il n'en est pas de même des Florentins dans le second quart du xve siècle. Tous ceux qui ont écrit sur ce temps l'ont loué et célébré comme le plus beau et le plus heureux de tous, le plus riche en bons citoyens, en hommes d'esprit, en savants, en artistes.

De grands nuages avaient obscurci les débuts du siècle. Ç'avait été le Schisme et les guerres cruelles. Mais peu à peu les dangers s'étaient écartés, les portes ouvertes, la paix rétablie. « Ainsi, — dit Leonardo Bruni, en terminant son histoire et par voie de conclusion, — ainsi à cette époque si agitée où nous étions venus au monde, a fini par succéder un état de choses prospère et joyeux, pour la plus grande gloire et exaltation de notre ville! » — C'est une détente de tous les esprits. On veut oublier toute misère; on ne veut plus penser à rien qui soit triste ou douloureux. Florence dans la paix voit son commerce augmenter, son pouvoir s'assurer autour d'elle sur toutes les petites puissances insurgées d'autrefois. C'est pour tous et partout la sécurité. C'est la floraison des lettres et des arts. C'est un sourire universel.

Il n'était pas possible que cette joie ne s'étendît pas aux hommes religieux qui avaient eu tant à souffrir des années violentes. Le Schisme était terminé ou semblait

l'être. On aurait dit que tous les hommes qui avaient été mêlés au drame ne pouvaient survivre à son dénoûment. Grégoire XII était mort presque au lendemain de sa glorieuse abdication. Le cardinal Dominici, légat de Martin V en Hongrie contre les Hussites hérétiques, va mourir à Buda en 1419; fidèle jusqu'au bout à la cause de la stricte Observance, il se fait enterrer dans l'église des Ermites de Saint-Paul, les dominicains du lieu n'étant pas encore réformés. Leonardo Dati a été confirmé par Martin V comme général de tous les Frères Prêcheurs désormais unis, et leur a écrit solennellement pour leur annoncer la paix et leur faire savoir qu'enfin « l'Église du Christ n'était plus cette chose monstrueuse qu'elle avait été avec ses trois têtes ».

Bientôt la satisfaction des consciences florentines devait être plus complète encore. Le pape Martin V acceptait à Florence l'hospitalité, et l'on voyait à ses pieds, soumis et repentant, celui qui s'était dit Jean XXIII, le cardinal Baldassar Cossa. Ce fut le 26 février 1419. Il y avait quelques mois déjà que Frà Giovanni était de retour à Fiesole. La Vierge Marie avait enfin exaucé les ardentes prières répandues avec larmes par les fils de saint Dominique et de sainte Catherine de Sienne. Dans les cloîtres donc comme sur la place publique était revenue la paix.

La vie florentine à cette époque nous apparaît comme une chose exquise, parce qu'on n'en a pas encore chassé tout à fait le charme de la simplicité. Tout est bourgeois, presque populaire. Le raffinement et le luxe portent seulement sur la culture de l'esprit et l'amour des arts. On aime ce qui est parfait, ce qui est savant, ce qui est délicat, non encore l'opulence pour elle-même. Le citoyen riche de Florence est capable de dépenser des fortunes pour s'entourer de statues, de

tableaux et de beaux livres. Le faste ne le séduit pas. Ce qu'il aime par-dessus tout, avec passion, avec excès, c'est l'intelligence, la science, et ce degré d'habileté, de mérite, de grâce, de perfection en toute entreprise que le langage du temps résume en un mot pour nous intraduisible : *La Virtù*.

Pour connaître les hommes de ce temps, il est un document parfait : *Les Vies des hommes illustres* de Vespasiano da Bisticci. Ce Vespasiano était un *Cartolaio* ou libraire, le premier de Florence, le premier peut-être de l'Europe, car il vendait de merveilleux manuscrits, non seulement à tous les seigneurs et savants de l'Italie, mais à ceux mêmes de l'étranger. Or, vers la fin du siècle, lassé par les ans, voyant les bonnes mœurs se perdre, voyant aussi, par la récente découverte de l'imprimerie, disparaître le digne commerce des manuscrits, Vespasiano se résolut à écrire pour la postérité l'éloge de tous les grands et nobles hommes qu'il avait pu connaître. Le ton, le sentiment, l'accent de ce livre sont choses uniques, et qui ne se sont jamais retrouvées. C'est l'enthousiasme de la première Renaissance florentine. « Florence, dit-il, est la mère des études et de toutes les *vertus*. » Il parle du moment même qui nous occupe, des années qui suivirent 1422, lorsqu'il dit : « La ville de Florence en ce temps avait, en grande abondance, des hommes distingués dans toutes les sciences ; et elle était pleine de citoyens remarquables, car chacun s'ingéniait à surpasser l'autre par sa *vertu*. » En son langage naïf, le vieux libraire nous fait comprendre l'enthousiasme juvénile et ardent qui envahit alors toutes les âmes pour le savoir antique et les lettres gréco-romaines. Nous modernes, qui voyons chaque jour s'affaiblir les études classiques, dont nous a lassés un long usage et la loi inéluctable de l'universel écoulement, nous pouvons à peine nous figurer ce que fut

la floraison neuve de la pensée antique sur cette terre d'Italie qui était sa terre natale. Il semblait qu'on l'avait perdue et qu'on venait de la retrouver. Elle était comme un paradis reconquis. L'humanisme naissant a des fraîcheurs et des grâces qu'il verra vite flétrir, mais dont le parfum nous enivre encore à travers les âges.

Vespasiano nous rend vivant l'idéal humain de la jeune Renaissance florentine, idéal factice, comme il arrive, mais d'une absolue sincérité : l'image qu'il dresse devant nous est celle d'un bon citoyen, libéral et bienfaisant, grave et doux, pieux et honnête, nourri de sagesse antique et de bonnes lettres. C'est un des chefs du gouvernement de la ville : c'est Palla Strozzi ; c'est Niccolò da Uzzano. Mais c'est surtout leur rival heureux, celui dont la fortune et la popularité les inquiète, dont le pouvoir chaque jour plus grand leur paraît menacer le bonheur, la liberté de la république, c'est Cosme l'Ancien de Médicis.

Arrêtons-nous ici. Voici l'homme puissant dont notre humble moine va devenir le peintre accrédité. Nous avons peine à nous bien représenter Cosme l'Ancien ; il nous manque sur lui un bon livre écrit par un savant et un lettré. Nous sommes encore encombrés, à la suite de Sismondi et de toute l'école romantique, par des idées modernes et de fausses similitudes. Nous nous représentons, (ce qui est puéril), les adversaires de Cosme, les Albizzi par exemple, comme les champions des libertés publiques (telles que nous les concevons) contre le pouvoir personnel. Et puis nous sommes gênés par les Médicis de l'âge suivant, Laurent, Julien, alors même que nous pouvons les dégager des traits de convention dont un siècle de littérature a chargé leur figure. Leur gloire plus éclatante offusque un peu la gloire de leur grand ancêtre. Et cela est fâcheux. Car sa figure est grande. Si Florence est Athènes, Cosme

l'Ancien est assurément Périclès. C'est ainsi que du moins le jugaient ses contemporains ; pour l'instant cela seul nous importe. Les Florentins après sa mort l'ont justement appelé Père de la Patrie ; car nul n'a plus chéri la patrie florentine. De son vivant il était adoré. Un bon et riche marchand de la ville, le gendre de Palla Strozzi, Bernardo Rucellai remercie Dieu sur ses vieux jours pour les biens dont il l'a comblé, et finit ainsi : « Je le remercie encore de m'avoir donné l'être dans l'âge présent ; ceux qui entendent les choses le tiennent pour le plus grand âge qui ait jamais paru en notre ville de Florence depuis qu'elle est construite... car c'est l'âge du magnifique citoyen Cosme, fils de Jean de Médicis, lequel a été et est encore de si grande richesse et de si grande vertu, avec tant de crédit, de réputation et de popularité, que jamais en la chrétienté ne fut semblable citoyen. »

Cette admiration fut durable. Longtemps après la mort de Cosme, Machiavel, lequel avait des raisons pour n'aimer pas les Médicis, célébrait Cosme et louait sa merveilleuse perspicacité politique, héritage de son père et des premiers de sa race. Mais ce qu'il admirait le plus en lui, c'était sa simplicité, Cosme n'avait ni faste ni vanité. Il n'humiliait personne par la splendeur de son train. Mais il comblait de dons, de bienfaits, de services et le peuple et la bourgeoisie de la ville. C'était un simple citoyen, et il ne faisait paraître aucune ambition ; il semblait ne devoir sa puissance qu'à l'effet seul de sa popularité et de sa libéralité. Il n'avait pas de troupes, ni aucun apparat seigneurial. C'était, dit Machiavel « un homme désarmé ». Il était entouré, comme les grands de l'antiquité, d'une foule de clients, d'amis, d'obligés ; il se montrait avec eux simple, affable, causeur merveilleux, parfois éloquent, toujours spirituel, excellent pour les bons mots et les traits

acérés qu'aimaient tant les Florentins. Il attirait surtout les gens de lettres, les savants, les artistes ; il fait venir Argyropoulos pour enseigner le grec, se met à l'école de Gemiste Plethon, est l'ami de Marsile Ficin, donne à Pogge une maison toute montée. C'est pour son plaisir propre, pour la gloire de sa ville. Hors de Florence sa renommée est immense. Le pape Pie II dans ses *Commentaires* a exalté son génie politique. Notre Philippe de Comynes avait vu « en Flandre et en Angleterre » tant d'agents de sa banque « que ce serait merveilles à croire ». Il louait son gouvernement et son autorité « doulce et amyable », le tenant pour « homme digne d'estre nommé entre les plus grands ».

Il possède pendant trente-quatre ans, de la mort de son père à sa propre mort, de 1429 à 1464, tout le pouvoir, toute la confiance, tout l'amour, et cela presque sans interruption. Ou s'il est une interruption c'est pour qu'il y trouve un regain de force et de faveur : il fut exilé en 1433. Cet événement me paraît être une grande date dans l'histoire de l'humanisme et des arts, dans l'histoire de Florence. Il faut lire dans Machiavel surtout le récit tout frémissant de vie de la victoire momentanée des Albizzi ; ils n'osèrent pas tuer leur ennemi et l'exilèrent seulement, assurant ainsi pour toujours leur défaite et son pouvoir. Ce fut un exil triomphal. « Florence, dit Machiavel, demeura *veuve* en l'absence de son grand citoyen. » Il partit avec son frère Laurent ; un grand nombre d'amis le suivirent, parmi lesquels, ne l'oublions pas, le sculpteur Michelozzo. Les humanistes en voyant partir leur patron injustement persécuté, ne pouvaient que penser aux ostracismes d'Athènes, aux exils de Miltiade et de Thémistocle. Sur toute leur route les exilés recevaient le plus chaleureux accueil. De Venise le pieux et docte Ambrogio Traversari donnait de leurs nou-

velles à Niccolò Niccoli : « Cosme et Laurent, les deux frères, dit-il, qui nous sont si chers, se portent bien ; avec une grande constance d'âme, ils supportent le mal qui les frappe, et, ce qui est plus beau, ils ont envers leur patrie une telle affection qu'ils l'aiment avec plus de force qu'auparavant. » Et le moine ajoute : « Cela m'a donné plus de consolation que tout le reste. »

Le retour triomphal de Cosme fixa à jamais son pouvoir sur Florence. La joie de Florence au début de son principat paraît jusque dans les arts en un esprit de sérénité, de suavité et de paix. Mais pourtant, il ne faut pas se faire d'illusions. Les âmes pieuses et vigilantes savaient bien voir, malgré le sourire universel du soleil d'aube et de printemps, combien coulaient de larmes et saignaient de plaies. Il y avait encore place pour les austérités et les prières, pour les cilices, les disciplines, les pénitences. Ce serait mal faire comprendre ce moment de l'âme humaine que de ne pas maintenant marquer l'ombre du tableau. Les guerres d'abord n'étaient pas si loin que quelque frémissement n'en troublât encore parfois l'heureuse cité. Cependant les retours des antiques dangers devenaient plus rares. Plus rares aussi ceux de la vieille ennemie, la peste. Les luttes civiles semblent disparaître aux yeux, mais c'est parce qu'un des partis concurrents est arrivé à la victoire définitive. Les couleurs du triomphe éblouissent les yeux et empêchent de voir les victimes. Pourtant il y en a : le grand Cosme n'a pas toujours eu la main douce. Saint Antonin devra fonder une congrégation pour secourir les pauvres honteux, si nombreux à la suite des exils et des confiscations.

Pourtant, la prospérité est grande ; elle croît tous les jours, mais elle amène avec elle l'avarice et l'amour

désordonné du plaisir. On s'étonnera de voir Cosme, à peine en possession du pouvoir, chercher des freins à la licence, recourir aux plus sévères des moralistes, favoriser les Ordres les plus rigoureux; c'est qu'il aperçoit partout des vices et des passions, que rien ne peut ni retenir ni dissimuler. Si l'on veut s'en rendre compte, il faudra, comme contrepoids à l'admiration naïve dont sont remplies les *Vite* de Vespasiano, prendre en mains un autre document, la *Summula Confessionis* de saint Antonin. C'est un précieux petit livre, où le grand ascète a renfermé, à l'usage des confesseurs, la somme de tous les péchés, non seulement de ceux qui sont communs à tous les hommes de toutes les époques, mais des péchés spéciaux à son temps et à sa ville. Il faut en retenir quelques traits, qui seuls peuvent achever notre tableau.

Saint Antonin multiplie assez les prescriptions tendant à l'aumône pour nous faire apercevoir la foule des affamés qui encombraient la ville. Il nous représente une plèbe ignorante et superstitieuse, adonnée aux fables des devins, des sorciers, des astrologues, frivole d'ailleurs, aimant passionnément les jeux de hasard, les dés, les cartes. Ceux qui ont charge morale de ce peuple, les moines, les prêtres, ne pratiquent pas assez la vertu. Les riches vivent seulement pour le plaisir. Sur ce point le tableau n'est certes pas chargé : après Naples et Sienne, Florence fut au xve siècle, la ville la plus fameuse pour la joyeuse vie et les mœurs faciles. On ne trouvera pas que saint Antonin soit d'une rigueur exagérée. Il ne condamne pas les plaisirs, ni les fêtes en elles-mêmes, mais l'excès seulement. Il entre en des détails sur les bals, les réjouissances, les promenades où passaient leur temps les jeunes filles et les femmes, et en quelques mots trace un tableau singulièrement vivant des plaisirs de

la ville. Il nous fait voir la foule élégante, riante, voluptueuse. Les belles dames se postent à la fenêtre, comme aux jours de Dante, pour regarder passer les hardis cavaliers, et se pressent dans les églises pour voir et pour être vues. Le bon saint examine, pèse, juge, condamne et absout avec une mesure sage et charitable. En veut-on un exemple? Moins sévère que certains moralistes du XVIIe siècle il ne réprouve pas absolument l'art des histrions; il leur impute seulement à péché de jouer dans les lieux saints et les églises, de jouer aux jours prohibés, et surtout de jouer des indécences.

Saint Antonin nous fait entrer dans les bureaux, les comptoirs, les maisons de banque, laboratoires où se fabrique la fortune de Florence, où se gagne l'argent pour tout ce luxe et cette joie. Ici le confesseur devient sévère; il se montre fort compétent pour apprécier le moindre détail technique des opérations commerciales. Il touche là au point le plus délicat. L'Église, on le sait, a toujours prohibé, en lui-même, le prêt à intérêt. Comment ces règles sévères se pouvaient-elles appliquer en des villes comme Sienne et Florence, où toute la vie reposait sur les opérations de banque et de commerce, parmi des bourgeois qui étaient depuis des siècles banquiers de l'Europe, banquiers des rois et banquiers des papes? La difficulté était grande. Saint Antonin entre en des distinctions et des définitions fort curieuses (et qui mériteraient un commentaire détaillé), pour arriver à circonscrire et à distinguer le profit légitime par opposition à l'usure condamnée. Les sévérités de l'Eglise avaient du moins pour résultat d'inspirer aux négociants de grandes inquiétudes de conscience dans les opérations qu'ils poursuivaient; elles les arrêtèrent plus d'une fois sur une pente qui dans leur profession

est toujours particulièrement glissante. De leurs scrupules et de leurs remords sont nées bien des fondations pieuses, à commencer par San Marco.

Saint Antonin donnait aussi des scrupules aux hommes chargés de fonctions publiques. Il dit les péchés des notaires qui ne notent pas sincèrement, des juges injustes, des magistrats qui répartissent l'impôt sans égalité, des hommes politiques qui faussent les scrutins par la fraude, par la violence, par la corruption, qui s'emparent illégalement du pouvoir. Le confesseur intervient même dans les terribles luttes des partis. Il y a, dit-il, péché grave à favoriser « le parti injuste ». Mais comme on ne peut pas toujours distinguer le juste de l'injuste, il faut s'en tenir à des règles de charité générale. Quel que soit son parti, « qu'il soit guelfe ou gibelin », un citoyen peut pécher quand il a l'âme assez pénétrée de haine pour désirer d'un terrible vouloir et par tous les moyens « la mort ou l'exil ou la ruine » de ses adversaires, quand il est prêt, en d'autres termes, « à suivre son parti *jusqu'au mal* ».

Tel était encore l'état de bien des âmes. La vieille haine que nos jeunes moines avaient vu sévir dans les vallées de l'Apennin, sévissait toujours par endroits et par moments. L'âge n'est pas fini des compagnies étrangères de soldats, terreur des peuples; elles ont pour chefs ces capitaines d'aventure, ces *Condottieri*, dont quelques-uns furent dans leur métier irrégulier des chevaliers braves et loyaux, la plupart des brigands insoucieux de toutes les lois divines et humaines. C'est le temps où Piccinnino obtint sa grande renommée; mais c'est le moment aussi où paraît le nom redouté de Sforza, où le terrible Braccio Fortebraccio, dont la mort fut saluée en 1424 comme une promesse de paix, se vantait de « réduire le pape à lui dire la messe pour un *baiocco* (un sou) ».

On ne peut guère davantage se reposer les yeux sur la floraison de la jeune Renaissance. Assurément, l'amour de l'art et des lettres antiques avait captivé bien des âmes bonnes et chrétiennes. Mais combien d'autres aussi ! Les humanistes pieux et honnêtes deviendront, à mesure que nous avancerons dans le siècle, de plus en plus clairsemés. Les penseurs de la première époque, Dante et Pétrarque paraissent bien surannés dans leur effort pour concilier la philosophie antique avec la vérité chrétienne. Au début du siècle, on les admire encore, mais avec des réserves; si le vieux et vénérable Coluccio Salutati prend vivement leur défense, il lui faut rompre des lances avec le Pogge. Bientôt ce ne seront plus que les personnes simples qui liront Dante et Pétrarque. On bannira de plus en plus la pensée chrétienne de l'étude des classiques. Avoir un beau style, tourner avantageusement les vers, aiguiser de fines pensées, savoir son métier de lettré et vendre chèrement son talent aux princes, en leur promettant la gloire, tel paraît être tout le but de la vie, sans que les mœurs, la décence même entrent fort en considération.

Chose digne de remarque, la faveur dont jouirent les humanistes et leur fortune leur vint surtout en Italie de la Curie pontificale. Les grandes luttes religieuses qui avaient commencé durant le Schisme, se prolongèrent longtemps après qu'il fut terminé, entre les partisans du Concile et les défenseurs de l'autorité du Pape. C'étaient des batailles de rhétorique et de diplomatie. Il n'y fallait pas des chevaliers d'épée, mais des ferrailleurs de plume. En aucun temps, on n'a fait autant de cas des beaux discours et des habiles dissertations. On disait qu'un bon chancelier valait un corps d'armée. Aussi, nous voyons le Saint-Siège chercher ses armes dans la rhétorique

classique, ses alliés parmi les humanistes. Ce fut vrai dès les débuts du siècle. Même à la cour rigide et réduite de Grégoire XII, nous rencontrons Antonio Loschi de Vicence, que Flavio Biondo regardait comme son maître. Poggio Bracciolini, le Pogge, a fait toute sa carrière au service de la Curie. Il y est entré en 1403. Leonardo Bruni, qui a déjà servi Grégoire XII, devient secrétaire apostolique en 1405, sous Innocent VII. Puis le Pogge prend toute la faveur. En 1423, il est secrétaire apostolique et il le reste trente ans ; il étonne le monde par sa science merveilleuse, ses découvertes littéraires, non moins que par sa vénalité, son impudente gaieté, le cynisme de sa vie. C'est à lui que nous devons de savoir quelles étaient les farces grasses, les facéties vulgaires et obscènes qui faisaient la joie et le pain quotidien des employés de la curie pontificale, sous le règne des papes les plus austères.

Si l'on veut connaître le degré le plus bas des mœurs des gens de lettres dans cette première moitié du xve siècle, il faut apercevoir au moins, au loin, la silhouette suspecte d'Antonio Beccadelli de Palerme, celui qu'on appelle le Panormite. Celui-là est bien exactement un contemporain de Frà Angelico ; il a sept ans de moins que lui. Vers l'âge de vingt-cinq ans, il rôdait sans succès, à Florence, autour de la Curie de Martin V, où son compatriote Aurispa avait déjà une place. Puis à Bologne, où il se répand dans la facile jeunesse de l'Université, il acquiert tout d'un coup la célébrité par un livre infâme entre tous, où il égale Martial par l'esprit et le style, mais le dépasse souvent par l'énorme obscénité. L'histoire de ce livre et de cet homme est faite pour surprendre. Certes, les esprits religieux, les moines, les prédicateurs, saint Bernardin tout le premier, flétrirent le livre et en dénoncèrent l'infamie. Mais cela ne l'empêcha pas d'avoir

un succès prodigieux, et quoique son auteur, paresseux et insouciant, n'ait jamais rien écrit de notable que ce seul livre, il en recueillit une gloire sans limite. Il en fit même le fondement d'une honorable carrière. Ses mœurs sont décriées, ses fréquentations douteuses, ses querelles scandaleuses. Mais sur la renommée du livre, il fait pourtant son chemin dans le monde. Il a l'appui d'un archevêque. Il devient poète de cour à Milan, et plus tard enfin, pour de longues années, secrétaire du roi de Naples. Il est historien officiel, fait des ambassades, se marie; il vit heureux et honoré. Tous les lettrés du temps font l'éloge du fameux livre. Pogge a quelques réserves, en homme prudent qu'il est, et en jaloux peut-être. Mais Guarino de Vérone, le maître respecté et l'instituteur de la jeunesse, le porte aux nues, le recommande à tous ses amis, raille les gens qui le critiquent, ignorants dévots, qui ne peuvent prendre plaisir qu'aux larmes, aux jeûnes et aux psalmodies. « Le Panormite est un nouveau Théocrite ! » Un peu plus tard, Guarino recommande l'auteur à un prince de la maison d'Este, pour devenir le précepteur de ses fils. A ce point, la beauté et le charme du beau style latin et de la poétique romaine pouvaient aveugler les yeux d'un homme honorable, ami d'ailleurs de saint Bernardin en même temps que du Panormite, et qui, nous dit-on, conduisait chaque matin ses élèves entendre la messe !

Le temps de l'Angelico, c'est celui du Panormite, et c'est celui de Braccio Fortebraccio, c'est celui du ruffian et celui du brigand. Il faut le dire et ne pas l'oublier. Mais il faut répéter aussi qu'à un certain moment, il semble que tout cela s'efface dans une aurore exquise de joie, de calme et d'espérance. Malgré tout ce que l'on essaie de faire pour assombrir les couleurs du tableau, on ne peut y arriver tout à fait.

S'il y eut quelque illusion, elle fut générale et put charmer même les âmes les plus religieuses. Il y a pendant quelques années, dans l'évolution des événements, une apparence de triomphe de l'Église, triomphe accompli dans les murs de Florence et par la puissance de Florence même. On a vu qu'en 1419 le pape Martin V était à Florence. Il voulut sans doute y faire un séjour prolongé, car il ordonnait sous la direction de l'architecte dominicain Frà Bernardo, de grands travaux au couvent de Santa Maria Novella où il était établi, afin d'y créer une véritable demeure papale. Pour remercier les Florentins d'en avoir fait les frais, le pape leur offrit la « Rose d'or », puis cette haute gracieuseté ne suffisant encore pas, il éleva l'évêché de Florence à la dignité d'archevêché.

Malgré tout, Martin V ne sut pas plaire aux Florentins. Ils n'ont jamais aimé les Romains. Les politiques le critiquèrent : « Avant d'être pape, dit Leonardo Bruni, il ne passait pas pour très sage, mais il passait pour bon; après son élévation, ce fut tout l'inverse. » La populace le chansonnait. Des vauriens, inspirés, dit saint Antonin, par Bélial lui-même, chantaient sur son passage des dictons injurieux :

Papa Martino
Non vale un quattrino!

Sa dignité pontificale et son orgueil aristocratique ne purent supporter les sarcasmes d'un peuple « fier et insolent ». Il partit le 30 septembre 1419 et retourna à Rome. Florence ne le revit plus, et il mourut en 1431.

Son successeur Eugène IV eut plus que lui besoin des Florentins. Il lui fallut en effet soutenir pendant sept ans une lutte plus ou moins ouverte avec le Concile de Bâle. Au début de cette lutte, on avait vu

intervenir tout naturellement les partis et les *Condottieri* qui divisaient l'Italie. En 1434, sous l'excitation des Milanais, les Romains avaient senti se réveiller leur vieil esprit révolutionnaire. « Ils sont, dit Vespasiano, gens amis du scandale, — *sono uomini iscandalosi!* » Ils proclamèrent la république le 29 mai 1434 et pillèrent une fois de plus le Vatican, tandis qu'une fois de plus le monde chrétien apprenait que le pape avait dû fuir la Ville Éternelle. Il l'avait fuie au péril de ses jours, couché à plat ventre sous un grand bouclier dans le fond d'une barque, tandis que du haut d'un pont les projectiles et les pierres pleuvaient sur les rameurs.

Plus de dix ans devaient se passer avant que le pape revînt à Rome. Le refuge qui s'était ouvert devant Eugène IV c'était Florence, c'était Santa Maria Novella. Il y vécut presque continuellement pendant neuf ans. Pendant tout ce temps et sauf des interruptions peu prolongées, les Florentins possédèrent le Souverain Pontife et firent de sa défense et de son exaltation leur affaire la plus importante, leur intérêt le plus certain, leur gloire la plus éclatante. Ils se retrouvent le peuple Guelfe, tout dévoué au Saint-Siège.

On ne saurait donc trop fixer les regards, pour toute étude politique ou artistique de la Florence du xve siècle, sur ce moment solennel, le séjour d'Eugène IV. Dès le premier jour il avait su conquérir l'amour et le respect. Il était beau, ce qui ne fut jamais pour déplaire aux Florentins. Tous les contemporains se plaisent à vanter sa grande taille, sa belle prestance, la gravité simple de sa tenue, la majesté douce qui lui était naturelle. Son abord était facile, son langage courtois, clair et bref. On révérait son esprit de justice, sa droiture, son mépris des

richesses. Ceux-là même qui ont critiqué sa politique n'ont pu que rendre hommage à ses vertus.

Ses intérêts politiques étaient conformes à ceux des Florentins. Dès l'abord il passa pour leur être favorable malgré son origine vénitienne. Il leur en donna des preuves. On dit bientôt de lui : « Les pierres mêmes et les murailles témoigneraient de l'amour qu'il porte aux Florentins. » Il avait favorisé Cosme de Médicis à peine revenu d'exil, et son action avait été décisive dans les événements qui assurèrent le triomphe du grand Florentin. Avec l'appui de Florence et de Cosme, le pape reprend la force de parler au monde chrétien. Ce fut une grande joie pour les Florentins. Il leur sembla alors réaliser leur idéal, être la cause active et bienfaisante de la paix. On voit, en y regardant de près, que la paix est bien fragile et le pouvoir du pape encore bien contesté. Mais pourtant un grand pas a été fait vers l'unité de l'Église. Il faut remarquer que la fuite d'Eugène IV devant la révolution romaine est la dernière fuite pontificale du moyen âge, la dernière en réalité que la chrétienté ait eu à déplorer jusqu'aux jours de Pie IX.

Ce qui nous importe ici, c'est de voir comment le triomphe de l'Église de Rome put paraître réel aux yeux des pieux moines qui depuis tant d'années exhalaient leurs prières dans les couvents et prêchaient la vertu et la réforme des mœurs, pour obtenir de Dieu la paix de son Église. Il y a dans ces années tel jour, telle heure, dont l'image, quand nous lisons aujourd'hui les chroniqueurs, éclate encore à nos yeux comme un éblouissement de lumière et de couleur, à nos oreilles comme une sonnerie de cloches d'or. Tel par exemple, ce jour de fête le 25 mars 1436. Tous les Florentins en avaient gardé vivant dans l'âme le souvenir. Le pape consacra leur cathédrale, commencée

dès le XIIe siècle, à la place de la vieille Santa Reparata, continuée depuis des années avec le concours et la rivalité des plus fameux artistes, et dont Philippe Brunelleschi élevait alors dans les airs l'admirable coupole. On l'appelle Sainte Marie *de la Fleur*, parce qu'Eugène IV avait, deux jours avant, envoyé la *Rose d'or* à la Cathédrale elle-même, comme à une dame honorée. Eugène IV fut plus heureux que n'avait été Martin V. La courtoisie pontificale alla cette fois au cœur du peuple florentin. Aussi ce fut une liesse générale, quand le pape sortit de Santa Maria Novella pour se rendre en procession à la cathédrale.

On avait préparé pour son cortège un merveilleux appareil. D'un bout à l'autre du trajet, tout le long des rues, on avait élevé une sorte de longue estrade, un *pont*, dit Vespasiano. Le *pont* haut de plus d'un mètre, large de plus de deux, serpentait à travers les rues tortueuses, décoré tout du long de tapisseries et de riches étoffes, pavoisé, orné de banderolles de toutes couleurs. Marchant sur ce chemin de fête, aisément aperçu jusqu'au dernier rang de la foule, parmi les chants graves de l'Église et les sonneries aériennes, au milieu du cortège imposant et éblouissant de la cour romaine, le Pape s'avançait, tiare en tête, précédé de la croix, suivi du collège des cardinaux, de trente-sept archevêques ou évêques et d'une foule énorme de prélats, de moines et de prêtres. « Ce fut, dit Vespasiano une des plus *dignes* cérémonies qui se fussent faites depuis longtemps. » Ce terme *digne* est pour notre brave bourgeois le dernier mot de l'éloge et de l'admiration. Le spectacle l'enthousiasma. Auprès du pape marchaient les chefs du gouvernement de Florence, et près d'eux les ambassadeurs des peuples étrangers ; mais surtout on remarquait les envoyés de toutes les villes et de tous

les seigneurs qui acceptaient alors le pouvoir de Florence.

Florence papale, catholique, puissante, exaltant le Vicaire de Jésus-Christ et imposant au monde la paix et en même temps la vertu chrétienne. Cette image avait quelque réalité; elle allait se traduire en faits pour les dominicains de l'Observance. Après avoir raconté les pompes et les joies de la consécration de Santa Maria del Fiore, Vespasiano ajoute : « Il consacra San Marco de Florence, où vint aussi toute la cour de Rome, *en la même manière.* »

II

Il faut bien se figurer que la foi était encore très puissante dans le cœur des Florentins. L'orgueil patriotique, l'intérêt politique, l'amour des belles fêtes et de la pompe extérieure n'étaient pas tout dans le sentiment qui avait fait saluer comme une joie immense l'arrivée d'Eugène IV. Une profonde émotion religieuse, remuait alors les âmes. Vespasiano en a gardé un souvenir vivant. Il écrivait sur ses vieux jours, tout à la fin du siècle, probablement sous Alexandre VI. Depuis le temps d'Eugène IV, l'esprit et l'aspect même de la cour pontificale avaient bien changé. Vespasiano avait vu lui-même Eugène IV donner sa bénédiction du haut d'une tribune, devant Santa Maria Novella. La majesté du Saint-Père, son aspect pieux et serein, la gravité noble des cardinaux qui l'entouraient, saisissaient les esprits d'une crainte religieuse. Il semblait presque au peuple, dit Vespasiano, que ce ne fût pas seulement le Vicaire du Christ sur la terre, mais le Christ lui-même dans la splendeur de sa Divinité. « En vérité, ajoute-t-il, dans ce temps-là le pape paraissait

être lui-même Celui qu'il réprésentait. » Tous les regards étaient tournés vers le pontife. Le silence était profond, immense. Le pape lentement, levant les yeux et les mains vers le Ciel, commençait de sa voix grave et retentissante l'invocation traditionnelle : *Adjutorium nostrum in nomine Domini!* Alors l'émotion à son comble éclatait malgré tout; de toutes parts, sur toute la place, dans toutes les rues, c'étaient des sanglots, des larmes, des voix innombrables et pénitentes implorant le pardon et la pitié divine.

Ambrogio Traversari l'avait annoncé d'avance au pape : « La foi est encore très vigoureuse », lui écrivait-il en 1431, « partout où brille quelque marque de sainteté, le peuple accourt très facilement et même avec joie, avec désir. Il suivrait avec bonheur celui qui le viendrait conduire dans le sentier de la loi de Dieu. » Le vénérable camaldule ne se trompait pas absolument. L'image de ce temps est disparate. En voyant l'explosion de dévotion du peuple de Florence devant le pape Eugène, et en contemplant les peintures de l'Angelico, on aperçoit quelle puissance avait encore la foi. Dans les jours mêmes d'un Pogge, d'un Marsuppini, d'un Panormite, on croit universellement à la vie future, au jugement, à la pénitence. Ceux qui n'y croient pas sont très peu nombreux ; seulement ils sont gens de lettres et la renommée crie leurs noms sur les toits, les toits mêmes de la postérité ! En masse, les Florentins ne sont pas des saints ; tant s'en faut : mais ils croient à la sainteté et, comme dit le camaldule, sont prêts à la suivre.

Le pape Eugène IV appartenait tout entier au parti de la réforme religieuse et cela dès son enfance. Il s'appelait Gabriele Condulmer. Orphelin tout jeune, il s'était fait moine augustin avec un ami très cher, Antonio Correr. Celui-ci était le neveu propre du car-

dinal Angelo Correr, sous la protection duquel Frà Giovanni Dominici fondait alors à Venise des couvents dominicains de l'Observance. On sait comme Angelo Correr devint le pape Grégoire XII. Le jour où il donna la pourpre à Dominici, au scandale des Florentins, deux autres l'acceptaient avec lui, en cette promotion désespérée : Antonio Correr et son ami Gabriele Condulmer, le futur Eugène IV. Ils avaient suivi ensemble la fortune malheureuse du vieux pape de Rome. Condulmer, devenu pape à son tour, devait tout naturellement aimer et favoriser le parti de la réforme. « Sa Sainteté, dit Vespasiano, s'appliquait avec toute diligence à réformer l'Église et faire que les religieux restent fidèles aux termes de leurs règles. » Pour les dominicains de l'Observance, le règne du pape Eugène, c'était le triomphe de l'obédience romaine, et le triomphe de la réforme.

Il vivait à Santa Maria Novella comme un moine sévère, de façon sans doute à surprendre les Frères Prêcheurs non réformés qui l'y recevaient. Il était accoutumé dès la jeunesse à des pénitences rigoureuses et à des jeûnes prolongés. Au moment du Schisme, on dit que Grégoire XII avait eu la pensée de provoquer les cardinaux adverses en une sorte de défi, dont les austérités eussent été l'objet. Il comptait sur son neveu Antonio Correr et sur son ami Gabriele Condulmer; car il les savait capables de rester plusieurs jours sans manger. L'âge n'avait pas changé pour Eugène IV les habitudes d'austérité : il mangeait peu, et ne buvait jamais de vin. Il observait même dans la mesure du possible la règle de la clôture; il ne sortait jamais que ce ne fût pour quelque cérémonie ou quelque circonstance de nécessité. Platina, qui avait des raisons d'être bien informé, définit ainsi la vie qu'il menait : « Il était très généreux pour son

entourage, très économe pour lui-même. » Il n'avait jamais auprès de lui pour son service direct et intime, pour le vêtir et lui faire compagnie, que deux religieux bénédictins, frères l'un de l'autre, Arsène et Placide Pavanelli, hommes modestes et instruits, avec qui Ambrogio Traversari entretenait d'étroites relations d'amitié.

Ambrogio avait été le plus ardent à stimuler le pape à réformer l'Église. Ses lettres sont un constant témoignage de la franchise avec laquelle pouvaient s'entretenir alors presque publiquement le Vicaire de Jésus-Christ et un pieux religieux. Le clergé séculier et régulier, disent-ils, est « presque entièrement tombé dans la dissolution ». En 1432, quand Eugène nomma Ambrogio général de son Ordre pour en opérer la réforme, le moine dit : « Tu me charges, Très Saint-Père, d'un vieux navire sans gouvernail. » Et le pape répond : « Il est plus que vieux; il est pourri. » Il n'est aucune corruption que le pape ne déteste. Si l'on prononce seulement devant lui le mot « simonie », il fait un geste d'horreur. Lui-même d'ailleurs supporte avec humilité les critiques sur sa cour ou son entourage : « Il faut, lui dit Ambrogio, que le pape commence la réforme par lui-même. »

Tel était ce pape réformateur. Il a secondé de son mieux le mouvement sincère de retour à la vertu chrétienne, qui s'était produit dans toute l'Italie à la fin du Schisme. Ce fut l'heure des prédications triomphales de saint Bernardin à travers toutes les villes de l'Italie. En 1424, à Rome, on nous dit que le peuple inconstant et passionné, entraîné jusqu'à une sorte de folie par les paroles du saint, avait brûlé en feux de joie tous les outils de la frivolité, cartes à jouer, dés, cheveux postiches, et les luths et tous les instruments de musique. Saint Bernardin trouva dans le pape Eugène

l'appui qui lui avait si souvent fait défaut, et reçut de lui le titre de Vicaire de l'Observance avec l'autorité nécessaire pour réformer les Frères Mineurs.

Le pape poursuit la même entreprise avec zèle et rigueur pour les autres Ordres religieux, sans oublier le clergé séculier. Il préfère supprimer les couvents que de les voir habités par des moines relâchés, ou bien il chasse les moines indignes et donne la demeure sainte à des réformés. Saint Antonin cite plus de dix couvents d'hommes et de femmes qui furent ainsi renouvelés, avant de parler même de l'établissement des dominicains à San Marco.

Le pape Eugène vit parmi les dominicains. Le conclave d'où il est sorti pape, s'est tenu à Rome dans un de leurs couvents; il leur porte une toute spéciale et paternelle prédilection. Plusieurs d'entre eux sont attachés à sa personne. Il compte sur leurs orateurs et leurs savants pour défendre sa cause. Lorsqu'il rentrera à Rome, il attirera leurs artistes au Vatican. A vrai dire la maison de Santa Maria Novella où il vit, n'a pas encore accepté et n'acceptera pas de longtemps la réforme. Mais les chefs de l'Ordre y étaient favorables. Le général Leonardo Dati en avait proclamé la nécessité. Dans le Chapitre général tenu en 1421 il avait, avec la véhémente rhétorique de l'époque, dépeint les abus qui rendaient la réforme nécessaire. « Dans notre Ordre, s'était-il écrié, il n'est plus d'ordre. »

Le pape Eugène avait son appui. Il avait aussi celui de l'opinion publique, du gouvernement de Florence et de Cosme de Médicis. Malgré tous les traits que je me suis efforcé d'accumuler pour faire apercevoir les contrastes étranges et pittoresques dont cette époque est pleine, j'imagine qu'on aura encore quelque peine à comprendre comment l'entreprise de la ré-

forme monastique put paraître populaire à une heure quelconque de la Renaissance florentine; comment enfin San Marco put s'élever pour être à la fois le séjour des vertus ascétiques et une des plus belles bibliothèques de l'humanisme. La question demande encore quelques éclaircissements; car enfin, du côté des humanistes, les voix ne manquent pas pour déclamer contre les prétentions austères des moines mendiants. On a entendu Guarino; les diatribes de Pogge sont célèbres. Du côté des moines, plus d'un a protesté, et avec raison souvent, contre l'envahissement du paganisme. Mais il faut se figurer que par moments la lutte entre l'humanisme et la réforme religieuse fut plus apparente que réelle; ces moments sont exquis dans les arts; alors une sorte de traité est conclu entre la chrétienté fidèle et le goût antique.

Si cet accord exista jamais, si l'on vit jamais fleurir à la fois et de façon rare l'amour des lettres, des arts et la plus ascétique dévotion, ce fut à Florence aux jours d'Eugène IV, aux jours surtout du Concile de Florence. Au goût naturel qui portait le pape Eugène à exalter l'antiquité classique, s'ajoutait une tradition du Saint-Siège. En 1406, aux jours sombres où le Saint-Siège se voyait disputer tous les jours les ruines d'une Rome misérable, un pape ignoré avait revendiqué hautement pour le Vicaire du Christ la gloire de Rome antique. « C'est à Rome, avait dit Innocent VII dans une bulle fameuse, que toute philosophie a été créée et toute science.... Rome les a héritées des Grecs. »

Ces sentiments ne s'étaient pas éteints. Mais il y avait autre chose : pour Eugène, plus encore que pour ses prédécesseurs, les lettres et les sciences étaient une arme défensive dont il ne pouvait se passer. Lorsqu'il eut repris à Florence la force et la sécurité, il lui

fallut en finir avec le Concile rebelle réuni à Bâle, et pour cela convoquer et présider un véritable Concile pour l'opposer à l'autre. C'est ce qu'avaient voulu en vain tenter les faibles papes du Schisme; mais Eugène IV y réussit. Il convoqua le concile à Ferrare, le 8 janvier 1438. L'année suivante un retour de la peste (presque heureux cette fois), donna prétexte pour transporter le Concile à Florence. Eugène IV avait su offrir au Concile une grande œuvre à accomplir, une œuvre tentée en vain depuis des siècles, la réunion des Grecs et des Orientaux à l'Église romaine. L'entreprise remplissait toute la chrétienté romaine d'enthousiasme. L'empereur de Constantinople, serré de jour en jour plus près par l'Islam, ne se refusait pas à tenter l'union. On put croire un instant qu'elle était faite; plusieurs archives de l'Europe, possèdent encore cette charte solennelle, signée par les autorités grecques et latines, et par laquelle il semble que l'unité était rétablie entre tous les hommes qui adoraient le Christ.

Cet acte fut signé à Florence le 5 juillet 1439. Heure admirable pour les Florentins, heure catholique! Ils se voient les arbitres du monde. Le Concile de Bâle s'affaiblit de jour en jour. Il va commettre sa dernière faute, en nommant pape le duc de Savoie, le dernier antipape que l'Église dût connaître. Le pape légitime voit tous les jours revenir à lui les rebelles les plus invétérés.

Florence était pleine de rois et de princes, d'ambassadeurs, de prélats, de savants de toutes les nations. Ce fut un ravissement de voir, avec des costumes étranges et éclatants, entrer solennellement dans la ville le cortège immense des Grecs, escortant le vieux patriarche de Constantinople et l'empereur grec lui-même, Jean Paléologue. A la suite des Grecs venaient les Syriens, les Éthiopiens avec leurs noires figures,

les sujets du fabuleux *Prêtre Jean*. L'aspect même de ces étrangers somptueux, les détails de leurs costumes, la vue des animaux inconnus qu'ils apportaient en présents, eurent une grande influence, ne l'oublions pas, sur le goût florentin dans les arts du dessin. Benozzo Gozzoli certes avait vu les Orientaux. Mais il ne faut pas croire que notre Frà Giovanni leur ait fermé ses yeux : tel bonnet, tel manteau, tel détail de costume, dans telle de ses peintures nous témoignent de son attention au spectacle qui avait ravi Florence. Les Florentins admirèrent profondément les Grecs; on s'en convainc en lisant saint Antonin et surtout Vespasiano. Ils ne font aucune différence entre les Byzantins du xve siècle et les Grecs du siècle de Périclès. Ils s'extasient devant eux comme ils l'auraient fait devant Platon et devant Euripide. Les nobles de l'empereur, ses savants, ses docteurs leur paraissent beaux, graves, vertueux. Ils aiment ces profils fins et droits, comme est celui de Jean Paléologue que Pisanello a dessiné sur une immortelle médaille. Vespasiano s'écrie : « Ces gens là n'ont pas changé depuis quinze cents ans! »

On se presse dans Santa Maria Novella où se tiennent les réunions du Concile. Le pape et l'empereur sont assis l'un vis-à-vis de l'autre sur des trônes tournés symboliquement, celui du pape vers l'Orient qu'il veut conquérir, celui de l'empereur vers l'Occident auquel il veut s'unir. Ils sont tous deux entourés de leur cour. Leurs docteurs sont rangés face à face sur deux estrades. Là se poursuit le grand débat, commencé à Ferrare, les admirables discours, les discussions subtiles. Le pape avait convoqué la fleur de ses dialecticiens les plus habiles et de ses plus savants théologiens. Parmi eux brillaient surtout les dominicains. C'est pour leur Ordre un succès éclatant : le Concile est le leur;

il se passe dans leur demeure, où, dès les premiers temps, comme pour un saint présage, est mort en union avec Rome le patriarche vénéré des Grecs. On savait leur rôle dans le passé, dans les anciennes tentatives d'union avec les Grecs. On citait les noms de tous les Prècheurs mêlés aux missions d'Orient et aux discussions théologiques, depuis les jours d'Humbert de Romans et de saint Thomas d'Aquin. Ils étaient préparés et désignés d'avance pour soutenir les thèses romaines; dès longtemps les papes les avaient considérés comme théologiens pontificaux par essence. Leurs orateurs et leurs dialecticiens tiennent le premier rang dans les discussions : c'est Frà Antonio, le futur saint Antonin, c'est Frà Domenico di Corella du Mugello, c'est surtout Giovanni di Montenero et Giovanni di Torquemada. L'on peut se figurer l'émotion religieuse, les prières incessantes de tous les Frères Prêcheurs autour du Concile.

Mais il ne fallait pas seulement au pape des théologiens. Il lui fallait aussi des érudits et de bons écrivains. Les Grecs avaient amené des savants aussi éminents que le grand et pieux Bessarion, et ce Platon des temps modernes, semblable à son modèle en tout et presque par son nom, Gémiste Pléthon. Pour tenir la balance égale, par force autant que par goût, il fallut qu'Eugène fît de sa cour le premier centre de l'humanisme. Filelfe a dit qu'elle était « la demeure et le refuge de tous les hommes érudits ». Eugène était savant et aimait les savants : « Il connaissait les lettres grecques et latines, dit l'abbé Mehus; il désirait que les religieux s'adonnassent à la même culture. » L'humanisme, à l'heure où nous sommes, est la sauvegarde de la papauté.

Au premier rang des pieux érudits se place naturellement Ambrogio Traversari dont la mémoire ne sau-

rait être assez louée. Mais combien de cardinaux ne pourrait-on citer qui comptent parmi les patrons du mouvement de la Renaissance, Cesarini, Branda Castiglione, Domenico Capranica? Ce qu'il faut noter, c'est que, parmi les cardinaux humanistes, quelques-uns vivaient comme le pape dans une austérité monacale. Cet Antonio Correr, fameux par ses jeûnes, le neveu de Grégoire XII, l'ami d'Eugène IV et de Giovanni Dominici, ce saint homme qui mourut volontairement dépouillé et dans la pauvreté absolue, avait été un passionné collectionneur de manuscrits. Le cardinal Niccolò Albergati, que l'Église a béatifié, qui couchait sur la paille, et porta toute sa vie sous la pourpre cardinalice son cilice et son froc de chartreux, touchait de près au monde des humanistes : voici venir son secrétaire, un petit homme laid et vif, merveilleusement instruit, à l'esprit ingénieux et acéré; c'est le futur Nicolas V, le pauvre clerc Tommaso Parentucelli de Sarzana. Il a gagné sa vie comme précepteur des enfants de Palla Strozzi et de Rinaldo degli Albizzi. Vespasiano qui l'adorait nous l'a montré à Florence encore dans la verdeur de sa jeunesse; le soir, après qu'il a reconduit chez lui son vénérable cardinal, il enfourche sa mule, pour aller joindre, au coin du Palais vieux, le groupe des humanistes ses confrères, Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Guarino, Marsuppini et le Pogge lui-même, les vieux, les jeunes, les bons et les impurs, mais tous lettrés, joyeux et spirituels.

Il ne faut pas penser que dans ce groupe disparate, il n'y eût pas quelques hommes de vertu et de piété. Giannozzo Manetti était l'ami de saint Bernardin. Mais surtout, lorsqu'il s'agit de San Marco, on ne peut oublier Niccolò Niccoli. Cet homme dont toute l'ardeur s'exerça sur les livres, sur les tableaux et les statues, fut un citoyen exemplaire et un bon chrétien.

Les détails que Vespasiano nous donne à ce sujet sont bien pittoresques. Il nous le montre dans les montagnes de Lucques, en relations avec un moine austère et inspiré qui prédisait l'avenir. Ce prophète aimait le grec, ce qui ne nuit pas. Mais le grec n'aurait pas suffi pour que Niccolò Niccoli voulût fréquenter en ami un moine relâché, « de ceux, dit Vespasiano, qui sont plus savants que bons », comme celui auquel il dit un jour avec sa rude franchise : « Des gens de votre sorte, mon Frère, il n'en entre pas un au paradis. » Niccolò Niccoli mourut saintement, et je me plais à croire qu'il est aujourd'hui au paradis avec les bons moines austères et savants, aux mains desquels, après sa mort, ses livres furent remis par le grand Cosme.

Pour bien comprendre cependant la fondation de San Marco, il faudra voir encore quelle était l'attitude des dominicains réformés vis-à-vis du mouvement de l'humanisme. Les moines de la réforme sont avant tout des pénitents. Parmi ceux que Frà Giovanni a pu connaître à Cortona, à Fiesole, à San Marco, on en rencontre plusieurs que l'Ordre révère pour leurs vertus sévères, et honore du titre de bienheureux : Pietro de Città di Castello qui avait été novice à Cortona avec saint Antonin, Pietro Capucci, Antonio Neyrot, Constant de Fabriano. Ces noms évoquent l'image d'ascètes joyeux, ardents et sereins, tels que Frà Giovanni les a peints en perfection.

Mais dans le même temps et dans le même Ordre, on rencontrera aussi bien des Frères lettrés et adonnés aux études classiques. Leonardo Dati est un poète latin et un érudit. On le trouve en correspondance avec nos premiers humanistes français. Dominico di Corella est lui aussi un assez bon poète latin. Mais ce ne sont pas là des Frères réformés. Les réformés n'étaient-ils pas plus intransigeants? Coluocio

Salutati n'avait-il pas jadis dû soutenir la cause des études classiques contre Frà Giovanni Dominici? Le fait mérite d'être rappelé. Ce fut en 1405, une querelle courtoise mais fort vive, dernier épisode d'une discussion née depuis plusieurs années déjà dans le petit cercle littéraire de Florence, entre les partisans de la renaissance antique et des moines qui tenaient pour l'éducation chrétienne toute pure. C'est une « querelle des anciens et des modernes », comme il s'en est souvent soulevé depuis le haut moyen âge jusqu'au XVIIe siècle et jusqu'à nos jours. Dominici était arrivé tardivement dans la lice, par un pamphlet véhément auquel il avait donné ce titre bizarre : « *Lucula noctis*, — une Lampe dans la nuit ». La *Lucula* est encore inédite ; mais nous possédons la réponse du chancelier florentin. Elle a été publiée par mon savant ami Novati ; il nous a donné aussi le meilleur résumé de toute la querelle, dans une de ces notes copieuses qui font de son édition de Salutati l'encyclopédie de toute une époque. Le résultat de l'effort de Dominici a été sans doute d'arrêter et de ralentir le mouvement des études classiques. Mais là-même où il combat l'humanisme naissant, on voit combien il est imprégné lui-même, malgré lui, des influences antiques dont il proclame les réels dangers. L'adversaire des études classiques commence par les louer au cours de tout un livre, artifice si l'on veut de discussion scolastique, mais combien instructif! Il condamne surtout le mélange des choses saintes et profanes ; il veut écarter de la chaire « la trompette de Cicéron, la viole de Virgile, le luth de Pétrarque ». Mais il les aime pourtant en leur temps et leur lieu. Il décore le nom de Boccace de cette épithète inattendue : « *Venerandus* ». Pour avoir la note complète, il faudrait comparer à cette discussion que Coluccio

soutint pour les études classiques, celle qu'il avait soutenue contre le Pogge pour la foi chrétienne et les Pères de l'Église. Là on trouve le vénérable chancelier bien rapproché par les termes mêmes du fougueux dominicain. Car si Dominici doit écrire qu'« il vaut mieux pour un chrétien labourer la terre que lire les livres d'un païen », Coluccio a presque dit la même chose. Il est bien convaincu, écrit-il, que si Platon ou bien Aristote revenaient sur la terre, ils n'oseraient pas se déclarer supérieurs au plus humble et au plus ignorant des chrétiens.

Malgré tout, les fils de Giovanni Dominici, mêlés comme ils l'étaient au mouvement de leur temps et de leur pays, ne pouvaient pas n'avoir point ressenti quelque chose du charme singulier d'antiquité qui enivrait alors tous les esprits. Ceux-là même qui en apercevaient avec le plus de clairvoyance les dangers en goûtaient malgré tout l'attrait. C'est à saint Antonin qu'il faut demander le jugement sage et définitif sur la matière. « Il est, dit Pastor, le type parfait du dévouement et de la charité chrétienne ; s'il combattit parfois les tendances païennes des humanistes, il le fit avec un tact parfait. Jamais un humaniste n'a parlé de lui qu'avec un profond respect. » On voit, par exemple, qu'il loue Giovanni Dominici de ne pas citer trop abondamment dans ses sermons, les poètes et les philosophes ; et c'était là un travers des sermonnaires, un mauvais goût dès longtemps régnant ; mais il ne condamne pas pour cela l'étude de ces auteurs ; lui-même, il cite Ovide à l'occasion. Il vénère d'ailleurs Coluccio Salutati, non seulement pour sa science et son éloquence, mais aussi pour son esprit « juste et droit ». Dans la *Summula confessionis*, il fait connaître les péchés des humanistes ; deux sont mortels : c'est d'abord d'étudier les livres des païens jusqu'au

point de négliger une autre étude qui est d'obligation; c'est en second lieu de lire les poètes pour y chercher l'obscénité, *propter turpem materiam*. Il ne fallait pas que l'étude des auteurs fît négliger l'étude de la religion, ni qu'elle nuisît aux mœurs. Telle est la décision de la sagesse et de la charité chrétiennes.

Cosme de Médicis était-il tout à fait indemne des blessures du mauvais humanisme ? On ne voudrait pas en jurer. On sait que l'audacieux Panormite lui avait dédié son livre ; l'on rapporte à vrai dire que Cosme l'avait jeté au feu. Pourtant l'insolente ironie du drôle nous donne un peu à penser. Cosme n'était pas un saint. Mais les preuves sont innombrables du zèle qu'il apportait au maintien de la religion chrétienne. C'était la tradition du gouvernement de Florence d'encourager la prédication chrétienne. Nous avons déjà vu qu'il favorisa tour à tour toutes les tentatives de réforme. En rapportant les succès admirables obtenus à Florence par saint Bernardin, mon ami Thureau-Dangin observe que ce n'était pourtant plus la Florence « *sobria e pudica* » que Dante pleurait déjà dans le passé. Certes non. Mais on est encore en présence d'un gouvernement chrétien, assez judicieux d'ailleurs pour sentir que dans le désordre moral est le mal de la République, et le principe de sa décadence. On est en présence d'un peuple chrétien, qui commet des péchés à vrai dire, mais éprouve le besoin d'en faire pénitence.

Ainsi pensait Cosme. Car sa force résidait en ceci, qu'il était un Florentin accompli et qu'en toutes choses il pensait comme son peuple. Cosme avait l'âme religieuse. On en a de multiples preuves. Alors qu'il était encore jeune, son ami Baldassar Cossa, l'ancien pape Jean XXIII, lui léguait comme à une personne pieuse le soin d'une relique insigne, le doigt

de saint Jean-Baptiste. Depuis son enfance il admirait Ambrogio Traversari et possédait son amitié. Il avait tout autant conquis les suffrages des olivétains; un d'entre eux, Jean de Pérouse, le loue en termes enflammés pour sa prudence, sa grandeur d'âme, sa bienfaisance, mais surtout pour sa piété. Les plus magnifiques éloges de Cosme ont été prononcés par des moines. Un anonyme lui donne par avance le titre de *Patriæ pater* et affirme qu'il a restauré à la fois « la liberté du peuple et le culte des saints ».

On pourrait prouver sa dévotion particulière envers les fils de saint Dominique. Il en avait trouvé la tradition dans sa famille. La banque de Jean de Médicis son père était à la disposition des Frères. En 1421 un Chapitre général, qui fait un appel pressant pour la restauration et l'achèvement de la tombe de saint Dominique, engage les souscripteurs à verser leurs fonds *ad bancam Johannis de Medicis*. Cosme de Médicis mit sans cesse sa personne, ses bureaux, son crédit à la disposition des dominicains pour leurs œuvres pies. Il entretient avec eux des relations constantes, et recueille toute leur affection et toute leur reconnaissance. Frà Domenico di Corella a écrit un poëme à son éloge, et saint Antonin en termes moins colorés de rhétorique mais avec sa simple franchise le qualifie ainsi : « Un homme remarquable par sa sagesse et sa vertu, citoyen excellent et le premier de la République ».

Saint Antonin jouissait d'un grand crédit auprès d'Eugène IV. Il reçut de lui le titre de Vicaire général de la réforme, comme jadis Dominici. Il n'avait pas moins de crédit auprès de Cosme l'Ancien. L'action morale du pape et du saint moine, les remords de conscience du grand citoyen ont rendu possible l'accomplissement de cette œuvre incomparable d'art et

de foi : le couvent de San Marco de Florence. Il importe que la postérité leur en soit à jamais reconnaissante.

Cosme l'avait entrepris pour le pardon de ses péchés, « pour le remède de son âme », comme on disait au moyen âge. Il faut ici en croire Vespasiano qui vénérait Cosme. Il avait toute raison d'être bien informé, car il était contemporain, pieux, Florentin et libraire. Cosme, dit-il, « voulait que Dieu lui fît miséricorde », et le protégeât « dans ses entreprises temporelles ». Or il n'était pas sans scrupules. Sa conscience ne lui donnait pas tout repos au sujet de certaines de ses actions, tant politiques que commerciales : il avait fait parfois « comme font ceux qui gouvernent les États, lorsqu'ils veulent être au dessus des autres ». Les affaires privées lui laissaient aussi quelque trouble. « Pour quelle raison ? dit Vespasiano, je l'ignore : il lui semblait avoir de l'argent qui n'était *pas trop bien gagné* ».

Machiavel a recueilli à ce sujet un mot charmant. Cosme avait, de ses deniers, construit, restauré ou orné un nombre extraordinaire de couvents, de chapelles, d'églises. Ses amis l'en louaient et exaltaient sa générosité. Il souriait alors, cet « homme rare et extraordinaire », et il disait : « Je n'ai pourtant jamais tant dépensé en l'honneur de Dieu, que je puisse le porter débiteur sur mes livres de compte ». — Je suis sûr du moins que l'entreprise de San Marco aura été comptée à son actif.

L'œuvre de la réforme dominicaine va faire un pas décisif. Elle va entrer dans Florence et s'y implanter en cette maison dont l'influence et l'action sur l'âme et la politique de la ville seront d'une si puissante importance. Dès son arrivée, Eugène IV avait marqué toute sa bienveillance aux dominicains de Fiesole. En 1435, il confirmait et augmentait toutes les faveurs

spirituelles qu'ils avaient reçues d'Innocent VII en 1406, avant les grandes épreuves et l'exil. Mais il va les combler de faveurs plus insignes encore. Il va les établir à Florence, les exilés, les fugitifs de 1409; à leur tête est saint Antonin et près de lui les deux frères de Vicchio du Mugello, Frà Benedetto et Frà Giovanni.

Le peintre moine est déjà célèbre. Ses confrères l'honorent. L'un d'entre eux Domenico Veneziano parle de lui dans une lettre adressée à Pierre, fils de Cosme de Médicis; il le compte parmi les « bons maîtres qui ont *beaucoup d'ouvrage* à faire ». J'ai déjà cité quelques exemples notables de cet excellent et abondant « ouvrage ». Les tableaux sont nombreux qui peuvent être attribués indistinctement aux dernières années de Fiesole ou aux années de San Marco. Il faut citer encore, sans pouvoir préciser de dates, le *Jugement dernier* peint pour le couvent des camaldules des Saints-Anges de Florence, où vivait encore le souvenir de ce bon peintre gothique Don Lorenzo Monaco. C'est là qu'on voit ce Paradis lumineux, vers lequel s'avancent, dans une gloire, saint Dominique et saint Thomas d'Aquin, tandis que sur les prairies diaprées, dansent et s'embrassent les bons Frères blancs avec les petits anges joyeux.

A partir du séjour à San Marco nous aurons parfois pour dater les œuvres du moine un indice de plus. Ce sera la présence, parmi les saints personnages des tableaux, de saint Laurent et surtout des saints Cosme et Damien. Car ce sont les protecteurs de la famille de Médicis, dont Frà Giovanni devient le peintre religieux. Le nom de Médicis réveillait pour lui les souvenirs de la jeunesse et du pays natal. On peut se représenter le plaisir qu'il éprouva à peindre pour Cosme de Médicis un tableau destiné au couvent du

Bosco ai Frati dans le Mugello; les saints Cosme et Damien y figurent. Ils figurent aussi dans la *Madone d'Annalena*. On a pour ce dernier tableau la preuve de l'origine médicéenne. Le couvent d'Annalena ne fut fondé qu'en 1453, par une Anna Elena Malatesta, une *protégée* de Cosme et qui avait été élevée chez son parent Attilio di Vieri de' Medici. C'est elle qui fit don du tableau au couvent; mais à cette époque Frà Angelico avait quitté la Toscane pour n'y plus revenir; il faut donc croire que la madone, peinte depuis quelque temps déjà, était restée dans quelque oratoire privé des Médicis. — C'est pour Pierre fils de Cosme, que Frà Giovanni peignit d'exquises merveilles sur les panneaux de l'armoire aux reliques, en l'église de l'Annunziata à Florence. M. Pératé croit reconnaître dans celui de ces panneaux qui représente l'*Adoration des Mages* les portraits de plusieurs personnages de la famille de Médicis. N'est-ce pas d'ailleurs encore pour un Médicis qu'il va entreprendre à San Marco l'œuvre la plus profonde et la plus délicieuse que l'art religieux ait produite sans doute en aucun temps et en aucun pays?

Les Médicis ont toujours voulu être servis par les meilleurs artistes. A ce moment de l'histoire de Florence, Frà Giovanni est vraiment le plus grand peintre. La sculpture est au comble de sa gloire; Ghiberti travaille à sa deuxième porte; Donatello a passé la cinquantaine; Luca della Robbia commence déjà son immense et merveilleuse production. Où en est la peinture? Masaccio est mort, et la génération qui vient va recueillir les fruits de son génie; quelques peintres fameux sont déjà à l'âge des grands efforts, Andrea del Castagno, Paolo Uccello. Mais il ne semble pas qu'aucun de ces hommes remarquables eût encore donné sa mesure, ou se fût imposé à l'attention

Filippo Lippi, le mauvais moine, a trente ans; on parle déjà de lui; chose curieuse, dans la lettre que j'ai citée, Domenico Veneziano le nomme à côté de Frà Giovanni. Mais il est loin d'égaler sa gloire. Au centre de la Florence des arts, toute l'attention se trouve fixée, de façon miraculeuse, sur le saint, sur le simple, sur le bon moine.

Suivons-le avec respect sur le seuil nouveau où il va poser le pied en louant le Seigneur. Rappelons l'histoire, ou le poème, de ces murs vénérables que sa laborieuse main va pour les siècles illuminer.

CHAPITRE IX

SAN MARCO

I

Le territoire où s'élèvera San Marco était encore au XIIIe siècle hors de la ville. On l'appelait Cafaggio, et encore que peut-être l'étymologie *Campus Fagi* ne soit pas bien assurée, le mot Cafaggio semble avoir toujours désigné un lieu planté d'arbres. Un oratoire dédié à saint Marc s'y élevait dès 1250. On l'appelait déjà *San Marco Novo* pour le distinguer d'un autre saint Marc, plus vieux, qui se trouvait le long du Mugnone. San Marco Novo de Cafaggio appartenait alors à une de ces confréries de piété et de bienfaisance, comme Florence en connut tant, et qui s'occupait surtout de l'éducation des enfants pauvres. La confrérie, dite des Frères et Sœurs de Sainte-Marie possédait, outre l'oratoire, des maisons et des terrains. Elle les céda, à la fin du XIIIe siècle, aux moines sylvestrins, qui posèrent le 8 mars 1299 la première pierre de leur église. Il est à noter que les Frères et Sœurs de Sainte-Marie se réservèrent formellement le droit d'user de la nouvelle église pour leurs réunions et leurs cérémonies. Ils jouirent de ce droit jusqu'en 1506. Tout le long du XVe siècle, aux jours de l'Angelico et de saint Antonin, et même encore plus tard aux jours de Savonarole, la vieille confrérie populaire gardait à ses

heures l'usage de la célèbre église. Dans l'histoire religieuse de Florence, il faut toujours tenir compte des dévotions populaires et les sentir présentes.

Les sylvestrins ne durèrent pas aussi longtemps que les Confrères de Sainte-Marie. A leurs débuts, ils étaient des moines réformés, rameau détaché des bénédictins de Vallombrosa, et tenaient le nom de sylvestrins de leur fondateur, le bienheureux Silvestro Gozzolini d'Osimo. Mais ils se réclamaient de l'antique renommée du pape Sylvestre et de la solitude austère du Mont Soracte. Leur histoire fut celle de tant d'Ordres religieux. Ils ne purent traverser sans dommage le XIVe siècle, les douleurs de l'exil de l'Église, les horreurs du Schisme, et surtout les deux grandes pestes, celle de 1348 et celle de 1400. Ils tombèrent dans le relâchement et l'abandon de la règle. Les Florentins ne voulaient pas supporter les moines relâchés. Ils portèrent plainte contre les sylvestrins en 1417, à Martin V, que le concile de Constance venait à peine d'élire. En même temps, comme on l'a vu, des démarches étaient faites pour que dès lors San Marco fut donné aux dominicains de l'Observance, exilés à Cortona. Le pape délégua comme commissaire, pour instruire contre les sylvestrins, l'abbé de San Paolo a Ripa d'Arno, de Pise, qui prit des conclusions contre eux en 1418. On s'est demandé pourquoi l'affaire n'eut à ce moment aucune suite et ne reçut de conclusion que dix-neuf ans plus tard. Les deux questions ne sont peut-être pas très difficiles à résoudre, pour qui a suivi l'histoire des dominicains réformés. S'ils n'ont point insisté davantage, c'est peut-être parce qu'ils ont pu obtenir en 1418 la faveur plus précieuse de rentrer à Fiesole dans leur maison natale. Si l'on considère en outre les événements qui agitent la fin de la vie de Martin V et

les premières années d'Eugène IV, on n'est pas très surpris de voir qu'une affaire comme celle-ci ait pu rester en suspens. Mais il importe de savoir qu'au moment où les dominicains prirent possession de San Marco, un débat s'agitait pour et contre eux depuis près de vingt ans avec des alternatives diverses. Et le moment même où la conclusion intervient nous montre aussitôt à l'influence de quels amis ils en ont dû les avantages : Eugène IV, saint Antonin et Cosme l'Ancien. Nous les connaissons.

Au dernier moment il y eut encore des retards et des difficultés. En 1435, Eugène IV a fait procéder contre les sylvestrins. Les prélats qu'il charge de poursuivre l'enquête autrefois commencée témoignent « du relâchement et de la dissolution de leurs mœurs ». Saint Antonin dit : « leur réputation est équivoque; ils sont odieux au peuple de leur église ». Les deux frères Cosme et Laurent de Médicis supplient le pape d'en finir avec eux. Mais ceux-ci ont fait appel au Concile de Bâle. Vasari dit que cet appel a suspendu quelque temps la construction de San Marco; et cela est vrai. Le pape n'osa pas passer outre. C'est par erreur que le P. Marchese parlé de l'appel au Concile de Bâle à propos de la procédure engagée en 1417. L'appel eut lieu en 1435. Saint Antonin nous le dit et il devait le savoir. Il ne donne d'ailleurs pas de détails : « Ils appelèrent au Concile de Bâle, dit-il, ce qui ne leur servit à rien, — *quod nihil eis profuit.* » Stefano, général des sylvestrins, et Gioacchino, leur prieur de San Marco, avaient cru aisément triompher à Bâle, où les esprits devaient être montés contre le pape. Mais il faut observer que la rupture n'était pas encore consommée, et que jusqu'en 1436 le pape entretint encore des relations avec le Concile. Tout justement en 1435, parmi les représentants du pape

à Bâle était Jean de Torquemada, l'ami de saint Antonin et des Frères de Fiesole : il prit naturellement leur défense. Il y a lieu de croire que le Concile même de Bâle donna tort aux sylvestrins et raison au pape.

Pendant la période d'attente et pour permettre aux dominicains de commencer leur prédication, le pape leur avait accordé une demeure provisoire à Florence. Ce fut un modeste prieuré que l'on appelait San Giorgio in Costa, situé sur la rive gauche de l'Arno, sur le coteau où s'élève aujourd'hui le palais Pitti. Un petit groupe des dominicains de l'Observance fut établi à San Giorgio en 1435, le 19 juin. Il y resta jusqu'en janvier 1436. A ce moment le pape prononça, dit saint Antonin, « une permutation et une translation » : on appela les Frères Prêcheurs à prendre possession de San Marco et on envoya les sylvestrins à San Giorgio; on leur laissa pourtant les biens qui appartenaient à San Marco. Ils n'en jouirent guère. Comme pour donner raison aux rigueurs d'Eugène IV, leur prieur suivant dilapida tous les biens du couvent et rentra dans le monde.

La prise de possession de San Marco par les dominicains de l'Observance fut célébrée avec une solennité tout à fait inusitée en pareil cas, « pompe, dit Richa, non prévue par les constitutions et les canons ». On voulut en faire un événement politique, populaire et religieux. En tête du cortège marchaient trois évêques; puis venait Frà Cipriano de Florence, Vicaire général de l'Observance dominicaine. Il était suivi des moines déjà établis à San Giorgio, et d'autres Frères venus de Fiesole pour rallier le premier groupe et s'établir tous ensemble à San Marco. Le cortège était précédé des fameux Massiers de la Seigneurie, marquant aux yeux du peuple le caractère officiel de la

cérémonie. Ce fut une belle procession, déroulée depuis les côteaux d'Oltrarno à travers le cœur de la vieille cité, pour arriver au quartier lointain, presque champêtre, aujourd'hui encore calme et silencieux, où les Frères réformés allaient désormais vivre. Parmi les robes blanches, les belles têtes graves et ascétiques que le peuple dévotement admirait au passage, fallait-il chercher Frà Giovanni, son frère Benedetto et même saint Antonin ? On ne le croit pas. Le P. Marchese nous dit qu'ils y arrivèrent seulement en 1437 ; Milanesi pense que ce fut avant la fin de 1436. De toutes façons ils n'ont pas tardé.

L'ancienne église de San Marco était simple et belle, remplie d'œuvres d'art. Frà Giovanni y put admirer et vénérer le crucifix de Giotto, un de ces chefs d'œuvre des premiers âges de la peinture dont la popularité alla jusqu'à la légende. On racontait que tout le peuple de Florence s'était porté en foule à San Marco pour l'admirer, en une émeute triomphale dont se souvenait peut-être Dante, quand il écrivait les vers fameux sur la gloire de Giotto et la décadence de Cimabue. Un bourgeois du XIVe siècle avait légué une rente, pour entretenir, devant le crucifix vénéré, une lampe perpétuellement allumée. Elle brûlait quand Frà Giovanni vint prier devant l'image sainte. Autour de lui chatoyaient les fresques dont la vieille église avait été couverte par Pietro Cavallini, un des plus puissants et des plus expressifs disciples de Giotto. Il y voyait aussi des peintures plus récentes d'un peintre de la décadence giottesque, Lorenzo di Bicci ; mais il semble que Cavallini tint la première place. Vaste rectangle oblong, entièrement couvert de peintures, le sanctuaire avait donc gardé, lorsque les dominicains y entrèrent, la figure austère et radieuse des lieux de prière toscans du XIVe siècle.

Elle était d'ailleurs en bon état, ayant été restaurée en 1418.

Il n'en était pas de même des bâtiments conventuels. Ils n'avaient jamais été bien solides. Giovanni Villani raconte qu'en 1342, un grand vent avait fait crouler les murs du dortoir. On avait cette fois réparé les dégâts. Mais plus tard on se trouva plus empêché. Dans les longues années de leur décadence, les sylvestrins avaient en vain réclamé des subsides pour restaurer leur vieille demeure. Le délabrement était devenu tel que les dominicains ne purent se loger sans danger dans les bâtiments, qui menaçaient ruine. Ils durent se construire des baraques en bois, qui leur servirent d'abri pendant leur première année. Ils souffrirent de l'humidité et du froid, et dans le courant de l'hiver plusieurs Frères tombèrent malades.

Ici Cosme intervint. Il n'y avait sans doute pas beaucoup à le pousser pour le décider à quelques bâtisses. C'était le moment où il avait confié certains scrupules de conscience au pape Eugène. Le pape lui montra le couvent en ruines, les saints Frères tremblant la fièvre sous leurs planches branlantes. Il promit de bâtir un un beau couvent. On va voir comme il prit goût à l'affaire. Vespasiano qui aimait et vénérait sa mémoire, écrit non sans quelque enthousiasme : « Il promit dix mille ducats ; — il en dépensa quarante mille. » — « Cosme, dit saint Antonin, était un homme magnifique. »

Il était servi par un admirable artiste. Si notre cœur s'épanouit aujourd'hui encore devant l'adorable bâtisse simple et gracieuse où Frà Angelico a répandu toute sa sainte âme, ce serait ingratitude d'oublier Michelozzo. Il se nomme Michele di Bartolommeo di Gherardo Borgognone ; son grand-père était sans doute né bourguignon, et nous voudrions bien le rattacher à

la noble corporation de nos tailleurs d'images de Bourgogne ; mais il était seulement tailleur d'habits. Michele, — surnommé Michelozzo à la mode florentine, — est un grand novateur, auquel depuis peu seulement, les critiques ont rendu la justice qui lui est due. Ce n'est pas seulement un charmant et précieux sculpteur, comme nous le révèlent ses œuvres personnelles. « Il fut, dit M. Marcel Reymond, comme Brunelleschi et sur certains points avec une connaissance plus complète de l'antiquité, le véritable créateur de l'architecture de la Renaissance. » J'ai dit déjà la profonde et visible influence exercée par Michelozzo sur Frà Giovanni. Il exerça cette influence sur toute la production artistique de son temps, servant en quelque sorte de ministre des arts à Cosme de Médicis, le suivant jusqu'en exil, restant sans cesse son confident, son ami préféré, l'interprète de sa pensée. « Il est le *Lebrun* de ce *Louis XIV* », a dit avec bonheur M. Reymond. Il faut se figurer cette situation particulière pour comprendre sa carrière et son intervention dans tant de travaux divers. Il est d'abord le collaborateur de Donatello, mais on le voit aussi travailler avec Ghiberti, avec Brunelleschi, avec Luca della Robbia. Il en résulte même des confusions. Un auteur affirme que Brunelleschi fut chargé avec Michelozzo d'une partie des travaux de San Marco. La chose n'est pas impossible : il n'en demeurerait pas moins que Michelozzo fut là comme en tant d'autres lieux, toujours pour le compte de Cosme, le chef véritable des travaux. Au temps de la puissance de Cosme, Michelozzo bâtit pour lui toutes ses belles demeures, sa maison de campagne de Careggi, puis dans son Mugello natal, ses élégantes villas de Cafaggiolo et de Trebbio, enfin à Florence même le grand palais carré, dont la grave noblesse nous charme

encore. Il était donc naturel que Michelozzo reçut la charge de bâtir San Marco.

Il l'entreprit en 1437; je ne saurais dire s'il y attira Frà Giovanni ou si c'est à Cosme qu'il faut en attribuer le mérite, ou encore à saint Antonin. Je crois bien que tous trois en cette circonstance durent agir en un pieux concert. Antonin venait lui-même habiter San Marco. Il était le compagnon de jeunesse des deux frères du Mugello; Frà Benedetto était tout spécialement son confident et son collaborateur; on a remarqué que toutes les fois que Frà Antonio fut prieur, Frà Benedetto fut sous-prieur. Il n'y a pas d'apparence qu'il aimât moins Frà Giovanni; leurs deux noms se croisent sans cesse dans l'histoire, au point parfois d'en devenir inséparables. Nous savons que Cosme aussi « aimait » Frà Giovanni. Quant à Michelozzo, son caractère et ses mœurs le préparaient bien à devenir le collaborateur du moine. Nous ne savons rien de Michelozzo qui ne soit d'un brave homme, ayant, comme disaient nos pères, « la crainte de Dieu ». On trouve quelques détails sur lui dans les registres de la *Denunzia de beni*, témoignage lointain des rigueurs d'un impôt sur le revenu. Lorsqu'il commença à travailler à San Marco, il avait quarante ans. Il habitait dans la *Via Larga*, tout auprès du couvent, dans la même maison où, dix ans plus tôt, on l'avait vu vivre avec sa mère et ses frères. Il était comme on dit « à son aise ». La maison lui appartenait et il avait aussi une maison de campagne. En ce temps même il se maria à une jeune fille beaucoup plus jeune que lui. Les enfants vinrent vite; en 1446 on en comptait cinq. L'aîné a cinq ans et le dernier six mois. J'aime à croire que Frà Angelico les baptisait. Michelozzo mourra, quinze ans après le moine, dans sa maison de la Via Larga. Il dormira son dernier

sommeil dans l'église de San Marco, près du couvent qu'il a bâti.

Michelozzo avait peu modifié l'église. Elle était encore intacte au seizième siècle, et c'est Jean de Bologne qui la modifia et commença à lui donner la figure banale qu'elle garde jusqu'aujourd'hui. Michelozzo, dit saint Antonin, « y ajouta seulement une grande chapelle ». Les travaux de l'église dûrent, suivant l'usage constant de l'Ordre dominicain, être exécutés avant ceux du couvent. Aussi la première peinture que fit Frà Giovanni pour San Marco fut le tableau d'autel de l'église ; on sait qu'il y travaillait en 1438. Il nous faut un effort pour estimer à sa valeur la *Madone de San Marco*. car elle nous est parvenue assez défigurée (*Accademia* de Florence). Heureusement la merveilleuse prédelle, dont les morceaux sont aux quatre coins de l'Europe, nous ravit. Mais la disposition du tableau lui-même mérite notre attention. Les saints Cosme et Damien tiennent la première place, dans la cour d'honneur que le peintre a réunie autour de la Vierge. Ils sont à genoux à ses pieds, se détachant nettement du groupe des autres saints, tous debout au second plan. C'est ici le signe de l'*ex-voto* de Cosme. Frà Giovanni n'a pas coutume de peindre, comme tant d'autres en Italie et en Flandre, le pieux donateur dans un coin des tableaux. Mais pour recommander Cosme à la Vierge bénie, il a agenouillé ses deux saints patrons dévotement devant elle. Tout le tableau est fait d'ailleurs pour la famille des Médicis : on y voit, outre les patrons de Cosme, ceux de son père et de son frère, saint Jean et saint Laurent ; puis ce sont les saints dont les autels ont été honorés par la pieuse magnificence de Cosme, saint Marc le protecteur du lieu, saint François, et enfin les saints dominicains,

saint Pierre de Vérone et saint Dominique lui-même.

On eut hâte de voir la Vierge des Médicis prendre place sans tarder dans l'église renouvelée, et supplanter un autre tableau d'autel qui s'y trouvait précédemment. Ce tableau dépossédé, œuvre d'un certain Niccolò di Lorenzo, n'était pas sans mérite. Cosme et Laurent de Médicis l'offrirent au couvent des dominicains de Cortona qui reçut ainsi un souvenir indirect de Frà Giovanni. On voit combien toute cette histoire s'enchaîne.

Quand les travaux de l'église furent assez avancés, on commença ceux du couvent. Il fallut prendre des mesures radicales. On démolit entièrement les vieux bâtiments, conservant seulement le réfectoire des sylvestrins, au-dessus duquel on put élever un étage. La construction se poursuivit, écrit saint Antonin, et sans arrêt « jusqu'à ce qu'elle en fut au point où nous la voyons aujourd'hui ». Tout fut fini, dit la chronique du couvent, en 1443, ce qui concorde bien au dire de saint Antonin. J'écarte la date de 1452, que donne Vasari, et qui doit avoir rapport à quelques travaux accessoires.

Il y avait eu dans la construction des retards fortuits. Pour les travaux de l'église notamment on se heurta aux droits acquis de certaines familles comme les Caponsacchi, et d'associations pieuses comme la Compagnie du Spirito Santo. Il fallut que Cosme négociât et payât jour par jour. Puis il y eut, dans l'été de 1438, un commencement d'incendie dans le nouveau dortoir où vingt cellules étaient déjà achevées. Il fallut pour cela demander à Cosme un subside exceptionnel. Pendant ce temps, comme les moines n'avaient aucun moyen d'existence, les biens de San Marco ayant été laissés aux sylvestrins, Cosme assurait leur

existence. Il leur faisait remettre tous les ans par sa banque trois cent soixante-six ducats. Il payait encore et toujours, et s'il n'eut tenu qu'à lui, il eût payé même bien davantage. Il poussait à la prodigalité, il rêvait de dimensions plus vastes et d'une plus riche ornementation. Que bénie soit la simplicité rigide des moines puisque c'est à elle en même temps qu'au goût de Michelozzo, que nous devons le chef-d'œuvre de grâce pure et modeste !

Les dominicains de l'Observance pratiquaient scrupuleusement les principes de leurs premiers pères pour la construction des monastères. C'est le lieu d'en rappeler quelque chose. Humbert de Romans a des pages exquises à ce sujet. Il donne des recommandations précises sur la direction des travaux, sur le souci d'humanité et de religion que les Frères doivent avoir envers les ouvriers qui travaillent à leurs demeures. Les bons et saints ouvriers doivent être occupés à construire des maisons qui soient « solides et durables, mais humbles ». Car la loi est formelle : « Que l'on ne fasse ni permette de faire dans nos maisons aucune recherche ou superfluité notable en sculptures, peintures, pavements, ou choses semblables, car elles défigurent notre pauvreté. »

A Fiesole, il n'y avait rien eu à craindre. La pauvreté était partout et rien ne la pouvait « défigurer ». Mais ici, dans la ville fleurie, parmi le peuple voluptueux et amoureux de la beauté, sous les yeux d'un prince au goût raffiné, à la richesse inépuisable, il fallait élever une demeure assurée et sincère à l'humilité sainte et à la divine pauvreté ! Rien dans les lignes, rien dans les couleurs ne devait violer l'image de ces austères vertus. Rien de trop humain ne devait se mêler à la grâce souriante de ce cadre fait à souhait pour d'angéliques ascètes. — Si Michelozzo put réussir à accomplir

le chef-d'œuvre impossible de façon à confondre encore à travers les siècles l'âme de la postérité, j'imagine qu'il lui fallut autre chose que l'exquise pureté de son goût, autre chose même que sa foi naïve d'ouvrier florentin. J'imagine qu'il n'eût pas pu réussir sans la présence constante de ce collaborateur de tous les instants que la Providence, Cosme et saint Antonin lui avaient donné, de ce frère en art qui était un saint, un fils immaculé du lilial et pauvre Dominique.

Frà Giovanni Angelico est auprès de Michelozzo et le suit pas à pas. A mesure que les murs s'élèvent, que les cloîtres se profilent, que les longs couloirs des dortoirs s'allongent et voient s'ouvrir les petites baies cintrées des cellules, derrière les maçons, les tailleurs de pierre, les ouvriers d'art et de métier, le bon peintre de fresques s'avance, gâchant lui aussi le plâtre, préparant l'enduit de ses fresques, cet excellent enduit qui nous les a conservées jusqu'ici. C'est là un métier spécial; il y faut un tour de main. Les moines de San Marco racontaient à Vasari que le Beato ne retouchait jamais ses peintures, mais les peignait vite et d'une seule venue, et les moines voyaient là une preuve de l'inspiration de Dieu qui conduisait sa main. Je l'y vois aussi. Mais l'inspiration, qui dictait ainsi l'image vraie et céleste, la juste ligne de prière, de pénitence et d'adoration, la couleur suave et appropriée à la pensée, les dictait à une main habile et capable d'obéir, à la main rapide et adroite d'un excellent peintre de fresques.

Ainsi au fur et à mesure que montait la sainte maison, Michelozzo s'y voyait suivi par la robe blanche de son ami et par son âme blanche. Ainsi sur chaque voûte, chaque mur, dans chaque lunette, au haut de chaque escalier, il voyait naître sur ses pas cette fleur la plus fine et la plus rare de la théologie chrétienne épanouie en lignes et en couleurs. Mais je ne peux penser qu'à

cela se bornât la collaboration de l'habile et savant moine avec le bon sculpteur. Nous avons déjà vu combien les secrets les plus nouveaux de l'architecture nouvelle étaient connus à Frà Giovanni. Il est clair à tous les yeux qu'il n'ignorait rien de l'art de Michelozzo, car ses peintures sont à chaque moment le commentaire le plus sûr et le témoignage le plus assuré du goût et des intentions de l'architecte. En arrivant seulement à l'étage des cellules, on en a dès l'abord la preuve. L'aérienne Annonciation qui nous attend en haut de l'escalier, est encadrée de colonnes corinthiennes parfaites et de voûtes, qui continuent pour notre œil l'impression des berceaux de l'escalier. C'est un pur dessin de Michelozzo. Mais n'appartient-il pas à l'Angelico aussi ? Il est visible qu'ils ont, non seulement pensé, mais travaillé, mais dessiné ensemble. J'en donne un autre exemple. Les cellules de San Marco sont nues et blanchies à la chaux, mais voûtées élégamment avec des arêtes vives, dont la retombée est parfois reçue sur des culots de pierre. Cette disposition, qui se retrouve aussi à Santa Croce dans la chapelle de Cosme de Médicis, est bien particulière à Michelozzo. Or Frà Giovanni a plus d'une fois reproduit dans ses peintures ces mêmes cellules de San Marco, telles que Michelozzo venait de les bâtir, ou les bâtissait encore.

On ne pourra jamais deviner à quel point furent portées l'union intime et l'influence de ces deux grands hommes. Il me semble que Michelozzo se souviendra de son vénérable ami, lorsque plus tard à Milan il fera danser les anges, dans la coupole au dessus du tombeau de saint Pierre martyr. Quant à Frà Giovanni on aperçoit aisément ce qu'il doit au grand sculpteur. Il va, chose notable, pouvoir servir de témoin à Michelozzo contre les doutes et les incertitudes de la postérité. Saint Antonin a dit que Michelozzo « acheva — *per-*

fecit » les *deux* cloîtres de San Marco. Pourtant le P. Marchese a contesté le premier à cause de ses chapiteaux ioniques. Il n'a pas cru possible qu'on les eût dessinés avant 1450. Pour se dégager de ce scrupule, il aurait pu observer que, dans la prédelle même de la *Madone de San Marco*, Frà Giovanni lui aussi avait peint des chapiteaux ioniques. Frà Giovanni témoigne pour son bon compagnon de travail, et lui rend ce chef-d'œuvre : car c'est un chef-d'œuvre : celui de nous qui n'a pas senti son cœur se fondre devant les lignes pures qui limitent le premier cloître de San Marco n'a jamais rien compris à l'art religieux de Florence.

Au cours des travaux, il arriva un événement qui en augmenta fort l'importance et entraîna Cosme à des dépenses plus considérables qu'il ne l'avait prévu. Le grand savant et l'honnête homme, l'ami de Cosme et de saint Antonin, Niccolò Niccoli était mort à l'âge de soixante-treize ans en 1436. Il laissait une admirable bibliothèque latine et grecque, un trésor inestimable de manuscrits anciens. L'émotion fut grande chez tous les humanistes de Florence et surtout chez les Médicis. En cette affaire comme en beaucoup d'autres, leur bonheur fut grand, secondé par leur habileté, et conforme au bien public. Niccoli avait désigné quarante exécuteurs testamentaires parmi lesquels il avait inscrit Cosme et son frère Laurent. Ils firent si bien qu'après deux ans de négociations, l'admirable bibliothèque fut laissée à leur disposition. Elle ne pouvait être d'ailleurs en de meilleures mains. Cosme aimait les livres et les connaissait ; on ne savait alors en Italie d'amateur égal à lui que Frédéric de Montefeltre, le duc d'Urbin ; Vespasiano les mettait sur le même pied ; Ange Politien estimera davantage les livres de Cosme, plus purs et plus anciens, — « un trésor de Crésus » ! Cosme excellait à classer les bibliothèques. Ce fut toute sa vie son bon-

heur le plus parfait. Quand il ne pouvait pas travailler à sa propre bibliothèque, il aimait encore à en former pour d'autres. On l'a vu former celle de Saint-Georges Majeur à Venise. Dans son pays du Mugello, il avait rendu le même service aux franciscains du Bosco ai Frati. Aussi fut-ce une joie que l'héritage de Niccolò Niccoli. Il en voulut distraire quelques volumes, puis en offrit la plus grande partie au nouveau couvent de San Marco. Sur six cents manuscrits, la part du couvent fut de quatre cents environ. Dans la suite ce nombre fut bien augmenté et par les acquisitions de Cosme et par celles des dominicains, que Cosme faisait solder à bureau ouvert par sa banque. La bibliothèque devint une des premières de l'Italie. Cosme, si expert qu'il fût, ne se fia pas pour la classer à ses seules lumières. Il s'assura les services d'un des plus habiles parmi les jeunes humanistes, Tommaso di Sarzana. C'est alors sans doute que Frà Giovanni apprit à connaître le futur Nicolas V. Il fallut, bien entendu, que Michelozzo construisit avec sa simplicité élégante une demeure pour les précieux manuscrits.

Cosme ne voulut pas que les livres pieux fussent inférieurs en beauté aux livres profanes. Il fallut des artistes pour établir les livres de Chœur, Graduels et Antiphonaires, dignes du monastère vers lequel d'avance se tournaient tous les yeux. Il ne put déplaire aux dominicains d'avoir la charge de composer de beaux livres d'usage religieux, et d'avoir en même temps la garde d'une admirable bibliothèque. Ils avaient toujours aimé les livres. Dès le XIIIe siècle, ils les recherchaient avec passion. Humbert de Romans, toujours exquis en ses termes, montre à vrai dire, que cet amour peut être désordonné et tourner en vanité. « Permette le Seigneur, dit-il, que ceux qui par amour de lui, étudient dans les livres, ne fassent rien contre

lui par amour des livres. » Le détachement de toutes choses doit aller jusqu'au détachement des livres, si l'on veut suivre jusqu'au bout l'exemple du Père Dominique. Mais de là ne découle pas que les livres soient un mal, pas plus que n'en est un la vie, dont pourtant un parfait détachement nous doit détacher aussi. Le bienheureux Humbert aime les livres; il blâme les excès de luxe, « les vélins pourpres peints en lettres d'or et d'argent »; goûter cela est s'égaler aux enfants, auxquels plaisent les peintures coloriées et fleuries; Sénèque l'a dit : si l'enfance ne demeure pas en nous, souvent y demeure la puérilité. Humbert conseille de rechercher les manuscrits moins pour leur beauté que pour leur correction ; c'est là le conseil d'un vrai bibliophile, et donné avec opportunité en un temps où l'excès de la calligraphie produisait tant de mauvais manuscrits. Mais il ne fut jamais prohibé d'avoir de beaux manuscrits diligemment enluminés.

Il était de bons et saints calligraphes. Tel Frà Benedetto, le frère de Frà Giovanni. Les moines de Fiesole et ceux de San Marco le révéraient, car il était « benoît (*benedictus*) en réalité autant que par le nom ». Cosme le chargea de diriger l'exécution des admirables livres dont quelques-uns sont encore sous nos yeux à la bibliothèque de San Marco. Peignait-il des miniatures au sens moderne du mot ? On a des doutes à ce sujet et je les ai dits. Le Père Marchese nous informe que Benedetto travailla cinq ans à l'entreprise et que cela coûta à Cosme quinze cents ducats. La somme paraît énorme. Il y avait là, sans doute, de véritables ateliers où s'accomplissait tout le travail délicat et coûteux qui concerne les manuscrits de luxe. Que Frà Benedetto y ait peint ou non, il avait du moins la direction des travaux. Il était là présent et près de son frère; et tous les deux, comblés dans les vœux les

plus chers de leur cœur, dans la plénitude de leur commune vocation, les enfants du Mugello travaillaient comme des ouvriers de Dieu pour le bien des âmes, la gloire de leur Ordre, le service aussi de leur patrie, représentée par le grand citoyen dont ils ne voyaient que la piété et les bienfaits.

A mesure que l'œuvre du monastère s'achevait, que le discours sacré arrivait à sa conclusion, Frà Giovanni en donnait le commentaire. Il écrivait sur les murs le poème de la foi et de la pénitence. Frère Prêcheur, il prêchait sa foi pour l'instruction de ses frères. Il accomplissait l'œuvre dominicaine, *meditata tradere*; il livrait le fond de sa méditation, de la pensée intime de son âme, nourrie dans l'étude, les prières, les austérités, les saintes larmes et les joies divines. Il parlait sa langue de peintre, son *parlar visibile*, avec une abondance intarissable, avec la grâce naïve et élégante qui était le propre de son peuple. Il ajoutait à son couvent les images saintes, ce complément que les dominicains du passé jugeaient presque nécessaire à l'oraison. Saint Antonin, en citant l'exemple des premiers dominicains à ses Frères du XVe siècle, écrivait : « Dans leurs cellules et dans leurs couvents ils avaient des images de la Vierge avec son fils enfant, ou bien du divin Crucifié attaché à la croix, et de sa mère auprès du bois de la Croix. » C'était la tradition dominicaine. Au XIIIe siècle, Galvano Fiamma avait dit : « L'image du divin Crucifié, c'est le livre de vie ouvert. » Géraud de Frachet, dont le goût n'était pas parfait, et qui, comme tout le moyen âge, ne pouvait se défaire du souvenir d'Ovide, s'écriait devant l'image du Crucifié : « Livre ouvert! livre de l'*art d'aimer* Dieu! » Il y a plus : les Chapitres généraux, si sévères pour les « curiosités », pour les ornements d'or et d'argent, les bibelots sculptés d'ivoire ou de bois,

ordonnent que des peintures pieuses soient placées dans les couvents. Le premier Chapitre général, celui de 1220, celui de saint Dominique, avait déjà donné cet ordre. C'est bien en conformité avec ces principes réguliers que Frà Angelico a peint à San Marco.

Par une grâce de Dieu, le temps et les hommes ont épargné jusqu'à nos jours cette incomparable demeure. La décrire, avec l'ensemble de ses peintures, ne peut entrer dans mon esprit. Des livres spéciaux, et de belles reproductions photographiques, en donnent l'exacte description. Mais je veux noter seulement deux ou trois points où il me semble que l'esprit doit s'arrêter comme en des centres de pensée.

C'est d'abord la salle capitulaire. Elle est remplie par l'immense représentation symbolique du Calvaire. La méditation du Crucifié c'est le fond et le principe de la peinture religieuse. Les Crucifiés d'Angelico ont été comparés à ceux de Giotto. La comparaison est juste; ce sont des beautés du même ordre. Mais l'Angelico va plus loin : pour concevoir ce qu'il peut mettre de pensée, de foi, d'amour, de douleur dans l'image de son Sauveur mourant, il faut voir ce dessin de l'*Albertine* de Vienne, où l'on sent toute la puissance de sa méditation au fond de sa cellule, plus directement, plus complètement encore peut-être que dans des peintures achevées. La tête douloureuse et sereine penchée vers le pécheur semble l'inonder d'une effusion d'amour. Cela ne se peut exprimer. Il faut le voir et pleurer. Cela vaut une lettre de sainte Catherine ou un chapitre de l'Imitation. On sent combien ont dû être vrais les souvenirs que les moines de San Marco avaient gardés cent ans plus tard : le bon Frère ne prenait jamais ses outils sans faire oraison; il ne pouvait peindre le visage du Christ ou de la Vierge sans fléchir le genou.

Mais dans la salle capitulaire la méditation est autre. Le drame est dans la Vierge, les saints, les saintes, les docteurs, les évêques, les martyrs qui entourent le Calvaire. C'est sur le monde entier que la Croix étend ses bras. Au-dessous de l'immense peinture, comme base et fondement de la méditation, est la glorification de l'Ordre dominicain; là se développent, sur une longue bande, les branches de l'arbre immense qui part du cœur de Dominique et embrasse dans le rinceau étroit de chacun de ses rameaux, les plus illustres fils de l'Ordre des Prêcheurs. Nous retrouvons ici les images des dominicains célèbres, déjà loués dans la prédelle de Fiesole. Frà Giovanni y a ajouté son maître, le cardinal Dominici, à qui l'Ordre accordait déjà, sans arrière-pensée, les rayons, signe de béatitude. Je ne parle pas d'autres portraits; car certains noms (comme celui d'Antonin, par exemple), ont été certainement ajoutés après coup.

Mais il est assuré que là comme ailleurs, ainsi du reste que c'était l'usage dans l'Ordre, l'Angelico a voulu peindre de véritables portraits, des images réelles et vivantes. Il peint ici pour les hommes, pour Cosme, dont les saints patrons encore paraissent au pied de la croix, pour le pape Eugène et sa cour, pour tous les visiteurs du couvent; il peint aussi pour les Frères eux-mêmes, en vue de leur mission du dehors, afin de leur remplir le cœur de la grandeur et de la noblesse de cette famille dont ils allaient chaque jour parmi le monde défendre la cause sacrée.

Le caractère des peintures devient plus intime lorsqu'on a monté lentement l'escalier. On prononce l'*Ave* que nous a demandé le peintre lui-même devant la Vierge de l'Annonciation.

Virginis intactæ quum veneris ante figuram
Prætereundo cave ne sileatur AVE.

La très sainte Annoncée est au seuil des cellules. Elle est belle et vivante, l'ange est beau et vivant, comme Dante les a rêvés dans les bas-reliefs du Purgatoire : « L'ange, dit-il, nous apparaît si véritable, dessiné là en son action suave, qu'il ne nous semble pas être une image muette. On jurerait qu'il va dire : *Ave* ! » — Puis nous voici dans le dortoir. Sur un large couloir s'ouvrent les cellules, dans chacune desquelles le saint penseur a raconté sa foi, son espérance, sa charité. Vasari écrit : « Ces peintures sont si belles qu'on ne le peut dire. » Il a raison. Ici il faut s'arrêter et se taire.

D'après les légendes dominicaines, on raconte que dans un certain couvent, la nuit, la Vierge Marie passait au milieu du dortoir, tout le long des cellules, pour bénir le sommeil de ses enfants immaculés. Il arrivait pourtant quelquefois, qu'en passant devant une certaine porte, la divine Mère se cachait un instant la face au coin de son manteau. Cette cellule-là ne fut jamais celle de Frà Giovanni. Mais elle ne put être aucune de celles où il a exprimé sa pensée tendre et profonde. En présence de ces peintures, comment une âme pourrait-elle concevoir une pensée qui ne fût pas bonne?

San Marco est un lieu unique. Là, assurément, et là seulement peut-être, le délicieux art de la jeune Renaissance fut une chose absolument et uniquement pure.

II

La maison est finie. La première chose qu'on y fit, ce fut d'y installer la charité et l'aumône : c'est en 1441, la Confrérie de saint Martin, pour les pauvres

honteux. Puis eut lieu l'admirable fête de la Consécration. Saint Antonin nous en retrace la pompe, et une inscription nous la rappelle. On revit encore le cortège imposant du pape, des cardinaux, des archevêques, des évêques, des prêtres et des moines; il se déploya de Santa Maria Novella à San Marco, de l'antique demeure des dominicains à la nouvelle. Le pape Eugène donna la bénédiction pontificale et annonça les faveurs d'indulgences nombreuses au profit du nouveau monastère. Puis pour marquer plus encore aux dominicains et au Frère Antonin sa bienveillance singulière, il voulut se reposer sous le toit des Frères réformés et y demeurer quelques jours. On montre encore la cellule où le pape reçut l'hospitalité des moines. Michelozzo avait fait une cellule plus vaste que les autres, en vue des grands hôtes que l'on y attendait après l'achèvement du couvent. Frà Giovanni avait été appelé à la peindre, et l'on saisit aussitôt l'intention qu'il a mise au choix de son sujet. La consécration devait avoir lieu, et eut lieu le 6 janvier 1442 : c'était la fête de l'Épiphanie, celle de Jésus révélé au monde, révélé jusqu'aux confins de l'Orient aux sages qui l'ignoraient. Et Frà Giovanni, ayant imité autant qu'il était en lui, la bizarrerie de quelques-uns des costumes de l'Orient inconnu, que le Concile venait de révéler à Florence, présenta au pape Eugène, à son arrivée, la belle peinture de l'*Adoration des Mages*. Je crois voir le peintre à genoux dans la cellule devant le pape, souriant et s'inclinant sous la bénédiction.

La grande cellule où le saint pape, le pape des moines avait passé une nuit, était destinée à devenir la cellule de Cosme. Il est avéré que le grand homme prit plaisir à demeurer sous le toit que sa magnificence avait élevé. Un Jacopo Becheti, que Mehus cite,

l'avait vu à San Marco dans la cellule « qu'il s'était fait construire ». Je suppose bien que Frà Giovanni, lui aussi, l'y avait vu.

Cosme était un artiste raffiné. Quelle plus profonde jouissance d'âme se pouvait-il donner? Pour se reposer des affaires publiques et privées, il passait, contraste exquis, de son Académie platonicienne à son couvent de San Marco, de la noble fête de l'intelligence à la paix de la conscience. Dans le silence d'ailleurs, et le repos de sa cellule monacale, il n'était pas trop éloigné encore de son luxe préféré : les livres chers étaient là tout près, sous la main. Et comme la vue même des cloîtres, des moines, des cellules, des Madones et des Crucifiés peints par l'Angelico, la régularité de la vie, la rigueur des observances apaisaient sa conscience et lui inspiraient la sécurité, il pouvait avec une quiétude plus grande s'adonner aux plaisirs délicats de l'esprit. Ainsi, cet admirable vieillard savait se procurer des joies plus parfaites et plus habilement pondérées, plus hautes aussi qu'aucun homme peut-être en aucun temps. Mais encore, que l'on n'en doute pas, il cherchait à voir la vérité en face. La pensée de la mort lui devait être particulièrement douloureuse après une vie aussi belle, et dont il avait été si habile à goûter les fortunes; il se familiarisait avec elle; il la regardait en face. On dit qu'à la fin de sa vie, une de ses filles lui ayant demandé pourquoi il aimait à tenir longuement ses yeux fermés, Cosme répondit qu'il leur donnait ainsi, par avance, l'habitude.

Ainsi faisait-il à San Marco. Le jour du dehors en était écarté et le spectacle du monde fermé. Il y avait auprès des cloîtres un grand champ où il ne poussait que de folles herbes. Cosme le fit clore de murailles et planter d'arbres fruitiers en un vaste verger. C'était,

dit Vespasiano, une chose fort « digne » à voir. Après la cellule, les offices, les heures de bibliothèque, c'est là que Cosme se plaisait à passer son temps. Les moines aimaient les jardins. Frà Angelico profilait volontiers au fond de ses tableaux de belles haies diaprées, des cyprès, ou le sommet verdoyant des arbres à fleurs. Cosme retrouvait les souvenirs de son enfance campagnarde aux vergers du Mugello. Il s'asseyait dans son beau jardin de San Marco; il s'y faisait lire les *Moralia* de saint Grégoire, ou bien l'*Éthique* d'Aristote. D'autres fois il y jouait aux échecs. Mais surtout il émondait ses arbres, et il aimait ensuite à les voir fleurir et les fruits mûrir. C'était un sage.

Dans cette retraite, la gloire la plus pure l'environnait. A cela, il n'était pas insensible. Les éloges abondent en vers, en prose dans les livres des humanistes comme dans ceux des pieux religieux. Lorsqu'il s'agit de l'incomparable bibliothèque, les expressions d'enthousiasme sont hyperboliques. C'est la bibliothèque de Pisistrate et c'est celle de Ptolémée; c'est le résumé de la science du monde. Les épithètes laudatives nous surprennent un peu plus quand on les applique au couvent de San Marco. Nous sommes surtout aujourd'hui charmés par la simplicité de son harmonie, la sobriété de sa décoration, et ne voyons pas sans quelque stupeur que l'on ait tant loué ses dimensions et ses ornements. Le débordement de métaphores où se répand, par exemple, le jeune Jean-Marie Filelphe ne peut s'expliquer qu'à peine par la rhétorique de l'adulation. Pourtant, je note en passant, qu'il vante des peintures (*tabulæ*), et ce ne peuvent être que celles de Frà Angelico. Après la mort de Cosme, l'enthousiasme s'apaise un peu. Un auteur cité par Mehus ne vante plus que les « excellents moines » et

leurs « belles et bonnes demeures ». Quand notre Commines passe à Florence, il ne remarque rien de particulier au « couvent de l'Observance », où demeure le fameux Savonarole. Au XVIe siècle, Vasari, qui aimait tant San Marco et ses habitants, apprécie surtout le couvent comme « le plus commode et le mieux entendu » qui soit dans toute l'Italie. Il était réservé au goût de notre âge d'en adorer les précieuses merveilles.

Pouvons-nous nous y représenter la figure vivante de l'admirable et saint artiste qui lui donnait alors tous les trésors de son âme?

Il est ici au comble de sa gloire, le premier comme on l'a vu et le plus fameux des peintres florentins. Du fond de son couvent, il couvre Florence, la Toscane, l'Italie de ses œuvres, sans que nous puissions aujourd'hui les dater exactement pour la plupart. C'est pendant la période de San Marco qu'il put et dût avoir des élèves, des *garzoni*, comme on disait. Il ne pouvait pas en être autrement pour le travail des fresques.

Nous aurons à parler de ses élèves parmi lesquels, se trouvait sans doute dès lors Benozzo Gozzoli. Mais il faut noter ici quelques peintres qui sans avoir été peut-être de ses élèves à proprement parler, ont sans aucun doute suivi son influence et ses leçons. C'est par exemple Zanobi Strozzi, le merveilleux miniateur, auquel doivent être attribuées plusieurs des miniatures qu'il était d'usage récemment d'attribuer à Frà Angelico. C'est encore Domenico di Michelino, l'auteur du beau tableau à la gloire de Dante que nous voyons toujours à Santa Maria del Fiore.

L'Angelico est un maître peintre. Les mérites et les procédés de sa peinture nous sont bien connus et nous permettent de fixer sa place et de comprendre son rôle dans l'histoire de la peinture. Mais l'étude atten-

tive de sa manière nous mène plus loin encore : elle nous révèle l'état de son âme et le but de ses efforts; car elle est suave et profonde, toute de douceur et de paix. Il semble que Frà Giovanni soit incapable d'exprimer des sentiments inhumains : le descendant des terribles Italiens du moyen âge ne peut concevoir la haine. Dans les histoires de martyre, il ne réussit pas à animer de vie les figures des bourreaux; il se refuse à imaginer la noirceur de leur âme. Dans la sainte Cène, il s'arrange pour qu'on ne voie pas Judas. C'est qu'il était lui-même toute grâce et toute bonté : « *Amorevolezza incredibile* » disaient les moines de San Marco. Il était pareil à son père Dominique, dont on nous dit en termes presque semblables, qu'il était toujours « radieux et aimable », et dont il est écrit : « Parce qu'un cœur content réjouit le visage de l'homme, on devinait à la joie qui paraissait sur ses traits, sa sérénité intérieure. » Une seule chose pouvait ébranler en Dominique « l'égalité de son âme » et c'était la compassion. Tel était aussi Frà Angelico. Il ne faut pas croire qu'il fût incapable de ressentir avec puissance les douleurs humaines et les souffrances de l'âme. Au pied de ses calvaires, les saints, les pénitents, saint Dominique en prière, marquent par leur visage l'immense douleur qu'ils ressentent des peines du Sauveur. La pitié pour les hommes, la contrition des péchés, la pénitence au pied de la Croix de douleur, voilà les sentiments que ce grand peintre exprimait avec force, et même avec violence. Le reste des choses le laissait dans la paix et la joie.

Il faut observer encore qu'il n'a jamais peint que pour affirmer la foi, exciter à la pitié, enseigner la vérité chrétienne. Aussi, en dehors du Christ, de la Vierge, des saints, des anges et des hommes qui les entourent, jamais il n'a rien voulu peindre. Dans le

pays où, depuis le moyen âge, le goût des artistes les poussait constamment à représenter sous des traits humains, les Vertus, les Sciences et d'autres conceptions abstraites, il est remarquable que Frà Angelico ne se plût pas à peindre des allégories. J'ai dit que c'était un réaliste.

Nous connaissons son génie de peintre et son âme de saint. Pouvons-nous nous figurer encore quel homme il était dans les relations quotidiennes? Les moines de San Marco avaient gardé des souvenirs précis, qui nous ont été transmis, sur celui qu'un écrivain de l'Ordre, Leandro Alberti a appelé « le bon Père que l'on ne louera jamais assez ». Frà Giovanni était « un homme très modeste et de mœurs très simples ». On vantait son austérité, sa sévère chasteté, sa sobriété absolue. Mais on ajoutait qu'il était « *umanissimo* », c'est-à-dire, je pense, plein de bonne grâce et de courtoisie. Ce n'est pas un solitaire; il faut le supposer chaque jour, et tout naturellement, en contact avec les hommes, les Frères du couvent et des couvents voisins, les pauvres qu'il aima tant, et puis, pour les besoins de sa profession, les peintres, les personnes religieuses ou laïques qui lui faisaient des commandes ou les lui voyaient exécuter. On pouvait causer avec Frà Giovanni, et on dit qu'il aimait causer; on cite ses bons mots : ils sont purs et plaisants. On les devine dits sur le ton d'une douce gaieté.

On s'étonnait beaucoup à Florence de son absolu désintéressement et c'est à ce sujet, paraît-il, qu'on le plaisantait souvent. La vogue était aux peintres, et ils commençaient à gagner de l'argent. Frà Giovanni aurait pu en gagner beaucoup; on sait la somme considérable que la corporation des Linajoli avait payée pour son grand triptyque. Mais le moine remettait fidèlement à son couvent tous ses profits, et répondait

aux railleurs par ce mot de sage : « La vraie richesse consiste à savoir se contenter de peu. »

Si l'on insistait, il soutenait, avec un sourire, que son métier de peintre même trouvait son avantage dans la sainte pauvreté. Car, disait-il « celui qui fait le métier de peintre a besoin, plus que tout autre homme, de vivre dans la quiétude et sans aucun souci ». — Il se délivrait même du souci des commandes et du soin de débattre les offres des amateurs. Chaque fois qu'un couvent, une église ou un particulier le pressait de peindre une fresque ou un tableau, le peintre se récusait avec politesse et renvoyait le client auprès de son Prieur.

Ce qui surprenait le plus Vasari, c'est qu'il ne cédât pas même à quelqu'un de ces travers assez innocents qui sont, dit-il, le propre des religieux. Non! pas même une de ces discussions vives et un peu aigres comme le couvent le plus saint en voit parfois se produire (*sectæ et zizania*). Frà Giovanni n'y prenait jamais aucune part. Et ce n'est pas qu'il gardât en toutes circonstances un silence égoïste et manquât de la franchise des saints. Bien au contraire, lorsqu'un ami lui semblait en avoir besoin, c'était sa coutume de donner un avis tout franchement, et avec son bon sourire.

Il ne connaissait pas la plus naturelle et légitime ambition. Sa science et sa sainteté appelèrent sur lui le suffrage de ses frères. S'il l'avait voulu elles l'auraient mené jusqu'aux hautes charges de l'Église. Ainsi, du moins, le rapportait la constante tradition de San Marco, et l'on verra plus loin jusqu'à quel degré cette tradition, devenue légendaire, a pu être poussée. Il fallait bien qu'elle reposât sur quelque apparence de vérité puisqu'elle s'ornait de réponses et de paroles du saint Frère, répétées de bouche en

bouche et de génération en génération. Lorsqu'on disait à Frà Giovanni qu'il ne tenait qu'à lui de commander au lieu d'obéir, il répondait : « A obéir on a moins de peine et moins de chance de se tromper. » Et si quelque flatteur allait jusqu'à lui représenter les dignités auxquelles il eût pu aspirer : « Je ne veux, disait-il, qu'une seule dignité et c'est celle qui consiste à fuir l'enfer et à gagner le Paradis. »

Ainsi vivait-il, travaillant et priant, dans une joie parfaite, dans le contentement absolu de son âme, oubliant peines, épreuves, efforts, tristesses, pestes et guerres, fils accompli de Catherine, et sachant comme elle, que « dans le sang du Christ toute chose amère devient douce et tout grand poids léger ».

CHAPITRE X

FRA GIOVANNI A ROME SOUS EUGÈNE IV

C'est le pape Eugène IV qui emmena Frà Giovanni à Rome. Eugène Müntz l'a bien démontré. Les registres du Vatican font défaut à vrai dire pour le règne d'Eugène IV. C'est là une lacune déplorable. Mais les registres du règne suivant nous apprennent que Frà Giovanni travaillait à Saint-Pierre de Rome le 13 mars 1347, c'est-à-dire moins de trois semaines après la mort d'Eugène IV, et moins d'une semaine après l'élection de son successeur. Personne ne doutera donc que ce soit sous Eugène IV qu'aient commencé ses travaux. C'est par une simple inadvertance que Vasari a confondu en un les deux papes qui ont eu l'honneur d'employer Frà Angelico. Chose assez curieuse, son erreur avait été déjà relevée de son temps et lui avait valu les sarcasmes d'un contemporain : Frosino Lapini publiait en 1569 la vie de saint Antonin, et disait son fait à Vasari, dont les fameuses *Vite*, dans leur deuxième édition, avaient justement paru l'année précédente.

En partant de ce point assuré que l'Angelico vint à Rome sous Eugène IV, et en serrant les dates d'un peu près, on pourra arriver, je pense, à quelques précisions. On va le voir.

Après la consécration de San Marco le 6 janvier 1442, le pape Eugène ne resta pas beaucoup plus d'une

année à Florence. Ses relations avec le gouvernement de la République, ainsi qu'on pouvait s'y attendre, n'avaient pas été sans changer de caractère ; ce n'étaient plus les effusions et les enthousiasmes des premières années. A mesure d'ailleurs que la paix revenait à l'Église, il était naturel que le Pontife romain aspirât vers Rome. Les Romains l'appelaient; ils avaient déjà fait en 1442 bon accueil aux Pères du Concile. Car le Concile avait quitté Florence avec son cortège de théologiens, d'orateurs et d'humanistes. Il avait été transféré à Rome, où on le verra continuer ses sessions en 1444 et 1445, non sans rendre de grands services à l'Église, mais sans porter les fruits admirables que la confiance de la première heure en avait attendus. Après le Concile, il fallait que le pape retournât à Rome. Il le pouvait et le devait. Le 28 septembre 1443, dit Pastor, « après un exil de près de dix ans, Eugène IV, victorieux de ses ennemis, rentra dans Rome ». Ce fut un triomphe. La paix revenait dans l'Occident, si la tempête menaçait toujours l'Orient.

L'entrée avait pu être triomphale ; mais la Ville était en ruines. Les malheurs qui avaient frappé Rome depuis le commencement du xve siècle paraissaient les plus déplorables qu'elle eût jamais connus. Une fois déjà elle avait tenté de se relever, mais pour retomber dans cet état de misère et d'anarchie qui lui semblait naturel. « Rome sans le pape, dit Pie II dans ses *Commentaires*, n'est qu'une caverne de voleurs. » Ce n'est pas là une métaphore. Il parait à peine croyable qu'une ville put arriver à l'état de ruines, de misère, de sauvagerie où nous voyons Rome. C'est la vraie fin de la Rome antique. Et pour la Rome chrétienne, c'est un écroulement, un pillage, un désastre sans nom.

Les grandes lamentations de Pétrarque nous ont appris dans quel abandon l'exil des papes à Avignon, « la seconde captivité de Babylone » avait réduit la ville éternelle au XIVe siècle. Rome, disait alors Boccace, jadis la tête des peuples en est devenue *la queue*. Mais elle n'avait pas vu encore le fond de l'abîme. C'est le Schisme qui lui en réservait l'horreur. Les papes, abandonnés de la moitié de la chrétienté, demeuraient sans ressources. Dans la ville, parmi cette population violente et barbare qui lui était spéciale, les alertes, les émeutes, les incendies étaient continuels. La situation devint intenable quand l'ambition de Ladislas se développa dans l'Italie troublée. On s'imagine ce que fut alors le sort de Rome. Tout le long de 1405 c'est une bataille incessante entre Innocent VII et le peuple romain, qu'excitait sourdement Ladislas. Le pape résiste; mais bientôt il lui faut fuir à Viterbe et laisser Rome au pillage. Trois ans plus tard Grégoire XII la quittait à son tour. Ladislas la prenait une première fois, pour la reperdre en 1411, après une lutte acharnée contre Jean XXIII et Louis d'Anjou. Et chaque fois c'était un pillage nouveau; mais le dernier les dépassa tous. En mai 1413, lorsque Ladislas reprit le dessus, vengea son offense, chassa Jean XXIII, et, pour la seconde fois en moins de cinq ans, se crut maître de la Ville et du monde, il lui fallut donner largesse à sa soldatesque victorieuse. Ce fut un sac de Rome comme assurément Alaric ne lui en avait pas fait connaître. Depuis 1413 jusqu'à 1419, dans la ville abandonnée, on ne releva pas un monument, on ne restaura pas une église. Les détails abondent sur cette détresse singulière où languissait, au milieu du monde chrétien, la tête de la chrétienté. Voici qui la dépeint toute entière : les chanoines de Saint-Pierre se voyant mourir de faim, abandonnaient

leur charge et leurs devoirs. On rapporte qu'en l'an 1414, au jour de la fête des saints Pierre et Paul, il n'y eut pas de lampe allumée sur le tombeau des Apôtres.

Martin V fit un grand effort pour sortir Rome de de cette abjection. Il lui fallut surtout rendre les rues pratiquables. On l'a loué comme d'une réforme importante d'avoir créé des *Magistri viarum*, ce que nous appellerions des agents-voyers : « cela ne s'était pas vu depuis deux cents ans! » s'écrie un chroniqueur. En même temps il commença à tenter la reconstruction de Rome. A peine élu, il avait nommé des commissaires pour y présider. Les artistes ne tardèrent pas à affluer. Le flux s'était arrêté dès longtemps, mais ne demandait qu'à reprendre, car la cour pontificale depuis Boniface VIII, avait toujours attiré les artistes. Sous Martin V plusieurs admirables artistes étaient venus travailler à Rome. Masaccio avait peint à Sainte-Marie Majeure le pape Libère sous les traits de Martin V; Gentile da Fabriano recevait en 1426 un salaire de trois cents florins pour peindre au Latran. Mais l'œuvre entreprise fut brusquement interrompue par la mort de Martin V, la fuite d'Eugène IV, l'émeute romaine et le Schisme de Bâle.

Lorsque Eugène revint à Rome en 1443, il la trouva retombée à peu près à l'état où Martin V l'avait trouvée en 1420. Les luttes entre les Romains et Vitelleschi avaient été une alternative de victoires et de défaites, de batailles donc et de pillage. Les Romains avaient bien pu dans un moment d'enthousiasme élever au *Condottiere* du pape une statue au Capitole et l'honorer par une inscription fameuse, dans laquelle ils l'intitulaient le troisième fondateur de Rome, « Romulus étant le premier ». Il n'en est pas moins que quand il se retirait dans son somptueux palais de

Corneto, il laissait derrière lui une Rome aussi foulée que celle de Ladislas. A la vérité il avait fait un effort pour y rétablir la vie et la population, mais quel effort! Voyant déserte et abandonnée, entre le Tibre et le Vatican, la Cité Léonine, il y avait ouvert un refuge pour tous les malfaiteurs qui y voudraient venir vivre. C'est ainsi après tout que jadis Romulus avait peuplé la Rome primitive! Rome semblait une contrée sauvage. Les monuments en ruines n'étaient plus que des carrières de pierre à chaux. Les rues étaient de nouveau obstruées. L'accès de Saint-Pierre était barré par les décombres. Enfin des loups s'étaient nichés dans les jardins du Vatican, et, la nuit, ils s'en allaient dans le cimetière de Saint-Pierre déterrer et dévorer les cadavres. Ce n'est pas un chroniqueur passionné qui rapporte ce dernier trait : il fut rappelé bien plus tard dans une bulle du pape Paul II, qui était présent à Rome en 1443, comme cardinal Barbo et neveu d'Eugène IV.

Rome était bien la « caverne de brigands ». Mais Vespasiano la qualifie autrement. Elle est devenue, dit-il, « un pays de vachers, *una terra di vaccai* ». Les Romains eux-mêmes d'ailleurs ont donné au Forum ce nom : le champ des vaches, *Campo Vaccino*. L'herbe a poussé partout, égalisant et cachant toutes choses. Là où étaient jadis les plus beaux monuments du monde, les troupeaux paissent et errent à l'aventure. Le peuple de Rome tout entier, comme l'observe Pastor, avec ses grands manteaux et ses chaussures de campagnol, a l'air d'une nation de gardeurs de troupeaux.

Devant cette figure de Rome on devine les sentiments de Frà Angelico, et ses prières. Cette désolation, c'était celle de l'Église du Christ; de cette terre déserte il n'était pas une motte qui n'eut été

arrosée et pétrie du sang des Martyrs. Pour son œil de peintre aussi quel spectacle pouvait être plus captivant? Il a vu le vieux Saint-Pierre et ses murs blanchis à la chaux, les palais branlants, les marbres, les colonnes, les voûtes, les architraves nus et rougis au soleil, et ce sol inégal sous lequel se devine l'antique vie abolie, et cette luxuriante verdure qui déborde les fragments majestueux. Quand nous, modernes, songeons à ces aspects désolés de la Rome du moyen âge, ce n'est pas sans un sentiment de désir et comme de nostalgie, alors que jour par jour nous voyons un luxe banal et une science indiscrète effacer par système chaque souvenir, chaque vestige, chaque coin de la délicieuse sauvagerie romaine. On voudrait, suivant les pas de Frà Giovanni, avoir vu Rome avec lui. On voudrait avoir contemplé, vénéré, baisé, avant que la main de l'homme les touchât, ces ruines, ces grandes ruines, la douloureuse et sainte misère de Rome.

Mais je ne suis pas bien sûr que les sentiments de cette nature pussent entrer dans l'esprit de Frà Angelico; ils n'entraient pas assurément dans celui des artistes, des humanistes, des ingénieurs, des hommes de science et de gouvernement qui entouraient les premiers papes de la Renaissance. Car ils étaient des vivants, bien vivants, et qui laissaient les morts ensevelir leurs morts. La Renaissance bouillonne dans toutes les veines, la vie, la joie, la jeunesse, que les malheurs ont pu ralentir mais non arrêter. A chaque éclaircie du ciel, le mouvement reprend. On ne voit pas encore les excès où il mène. Il est encore juvénile et charmant; il semble tout renouveler, réparer, embellir. Eugène IV avait favorisé ce mouvement avant même sa fuite à Florence, dès les premières années si agitées de son pontificat. Pour lui, en 1431,

le rare artiste Vittore Pisanello a terminé au Latran les peintures que la mort de Gentile da Fabriano avait laissées inachevées. Rien de ces œuvres incomparables n'a survécu. Frà Giovanni les a vues assurément; et je me demande en passant comment on a le droit de raisonner savamment des influences qui ont dû s'exercer sur lui pendant sa période romaine, puisque ces modèles-là sont pour nous à jamais perdus?

Après qu'Eugène IV fut revenu à Rome, tout le désir de l'austère vieillard semble avoir été d'employer le peu d'années qui lui restaient à vivre pour l'embellissement de la Ville Eternelle. Comme jadis Martin V, il se préoccupe de la viabilité; c'est par ce soin d'abord qu'il obtient les suffrages et les éloges. Flavio Biondo qui, avec le Pogge, était Secrétaire Apostolique, en son livre intitulé *Roma Istaurata*, compare les travaux d'Eugène IV à ceux de son lointain prédécesseur Léon IV, créateur de la Cité Léonine : c'est qu'il a fait pratiquer un chemin à travers les décombres entassés, afin que l'accès de Saint-Pierre soit ouvert aux pèlerins. Mais ce n'est pas tout dire. De la ville hier désolée, il veut faire le centre de la vie, de la beauté et de la pensée du monde. On ne rend pas assez hommage à Eugène IV, comme protecteur des lettres et des arts. Sa cour à Rome, après son retour en 1443, est encombrée de savants. Pastor renonce à énumérer les humanistes. Les artistes aussi sont nombreux et leurs travaux importants, si l'on tient compte que trois ans et demi seulement séparent le retour du pape de sa mort. Son effort porte surtout sur Saint-Pierre et le Vatican, et c'est là en effet que les dégâts étaient les plus grands et que la majesté de l'Église était la plus intéressée.

Les artistes qu'il attira venaient de toutes provinces et de tous pays. Personne n'oublie que l'on vit à

Rome en ce temps notre charmant Jehan Fouquet, que les Italiens nommaient Folchetto, et qui, à la Minerve, en 1444, fit le portrait d'Eugène IV.

A Rome assurément Fouquet apprit à connaître certaines formes du style de la Renaissance italienne, qu'il accola ensuite aux broderies bien françaises de notre gothique flamboyant. Sans vouloir forcer les conclusions, on ne peut s'empêcher de penser à certain décor tout antique que l'on voit à Chantilly dans les Heures d'Étienne Chevalier : on y observe les colonnes cannelées engagées qu'affectionnait Frà Angelico. Que la rencontre soit fortuite, je le veux ; mais ne fallait-il pas la signaler, parlant de la Rome artistique d'Eugène IV et du couvent de la Minerve, où Frà Angelico va vivre demain, où il vit déjà peut-être ?

Parmi les artistes et les ouvriers d'art dont Rome est pleine, Frà Giovanni trouvera des Frères convers dominicains dont quelques-uns auront la joie de travailler avec lui. Voici un Frà Giovanni de Rome, qui est peintre verrier ; un Frà Giovanni de Naples, brodeur insigne, qui décore pour le pape des chapes et des chasubles. Il y a surtout un sculpteur sur bois très renommé, Frà Antonio de Viterbe; il avait couvert de personnages et de scènes, dont la description détaillée nous reste, les grandes portes de bois de Saint-Pierre.

Parmi les artistes qu'Eugène IV, et après lui Nicolas V appelèrent à Rome, les Toscans tinrent toujours une place très importante. Michelozzo fut-il du nombre ? Vasari le dit et ajoute que Cosme de Médicis lui-même mit son maître d'œuvre à la disposition du Saint-Père. En admettant que Michelozzo ait pu travailler à quelque détail des constructions romaines, on doit reconnaître qu'il ne joua pas le premier rôle à Rome comme sculpteur ou comme archi-

tecte. Donatello ne le joua pas davantage. Le pape l'avait employé au Latran en 1433, mais je doute qu'après 1443 il ait pu de nouveau obtenir ses services. A cette époque Donatello était occupé aux travaux du maître-autel de Saint-Antoine de Padoue. Le sculpteur officiel d'Eugène IV était encore un Toscan, mais non un artiste de premier ordre. C'est Antonio Averulino, plus connu sous le surnom grec de Filarete (ami de la vertu). Les immenses portes de bronze qu'il modela pour Saint-Pierre, ne méritent pas les sarcasmes qu'on leur a adressés. Elles présentent un mélange curieux de formes déjà outrées de la Renaissance, avec un style volontairement archaïque, imité peut-être des portes encore existantes des vieilles basiliques romaines. Les symboles chrétiens et païens s'y enchevêtrent; le moyen âge et l'humanisme s'y gourmandent. Il en résulte une confusion certaine et un aspect plus étrange que beau. Telles qu'elles sont, les portes de Filarete méritent de nous arrêter, ne fut-ce que pour nous faire goûter par contraste la pureté du style de Frà Giovanni et la pureté de son goût. Voici comme l'art était conçu par un artiste toscan qu'employait Eugène IV, au moment même où Frà Giovanni est appelé à Rome. Le rapprochement est précis, car nous avons ici une donnée chronologique assurée : le sujet même des portes est la glorification symbolique du *Concile des Grecs* et de l'union conclue en 1439.

Alors que tous les artistes en renom étaient tour à tour appelés à Rome, il fallait que l'humble Frà Giovanni en prit lui aussi le chemin. Le pape le connaissait et l'aimait; il donna sans doute ordre à son Prieur de l'envoyer. Comment fit-il le voyage? Comme il convenait à un bon dominicain. Pour quitter son couvent, sans même sortir de sa province, il lui fallut rece-

voir de ses supérieurs « des lettres testimoniales ». On lui donna l'argent nécessaire pour les besoins de la route, et arrivé au terme du voyage il en dut sévèrement rendre compte. Jadis Dominici, ayant été de Venise à Pérouse, et ayant reçu partout l'hospitalité, demanda humblement la permission de garder l'argent du voyage qu'il n'avait pas dépensé ; il voulait en acheter des fromages pour les provisions d'hiver des Sœurs du *Corpus Christi*. Frà Giovanni dut faire à pied tous ses voyages pour aller à Rome, en revenir et y retourner. Parmi les plus formelles et fréquentes prohibitions des Chapitres généraux, on note surtout celle-ci : « Pas de chevaux ! — *non equitando.* » Quand Antonin était bien las, dans les courses continuelles que lui imposaient ses fonctions de Vicaire général de l'Ordre, il montait sur un âne ; il alla jusqu'à se permettre un mulet : ce fut tout. Frà Giovanni savait tout cela.

Il vint donc à Rome et y reçut l'hospitalité au couvent des Frères Prêcheurs, à Santa Maria sopra Minerva. Pouvons-nous savoir en quelle année ? Ce dut être en 1445 au plus tard ; tout porte à croire que Frà Giovanni était à Rome avant l'élévation de saint Antonin au trône archiépiscopal de Florence. Il nous faut donc préciser les circonstances de ce dernier événement, dont l'importance fut si considérable pour Florence, pour Rome, pour toute l'Italie. La vie d'Eugène IV, depuis son couvent vénitien, depuis la cour fugitive de Grégoire XII, à travers toutes les circonstances douces ou violentes, à travers même, si l'on veut, les erreurs et les incertitudes, toute sa vie fut animée des souvenirs du Schisme et du désir de la réforme. Il excita sans cesse ce mouvement certain de vertu chrétienne qui anima tant d'âmes religieuses dans la première partie du XVe siècle. Après son retour

à Rome il prend à tâche d'honorer la mémoire des moines les plus purs, des pénitents et des pénitentes. Il se constitue le protecteur des sœurs oblates de Tor dei Specchi, filles de sainte Françoise Romaine ; il s'empresse d'introduire le procès de canonisation de saint Bernardin de Sienne, en 1444, lorsqu'à peine le saint réformateur avait rendu le dernier soupir. Canoniser Bernardin, faire d'Antonin un archevêque, ce sont deux manifestations semblables d'une volonté sainte. C'est honorer les deux anges de l'autel du Seigneur, les deux Ordres mendiants, les Mineurs et les Prêcheurs, François et Dominique. C'est vouloir l'Église une, sainte, pure, sans les abominations de simonie, d'impureté, d'avarice que Dieu avait châtiées par les horreurs du Schisme.

Après la fin des malheurs, des guerres et des pestes, il fallait jouir de la vie, des voluptés de l'esprit, comme de celles du corps, disaient les Pogge et les Panormite. — Il fallait réformer l'Église et vivre saintement, disaient Antonin et le pape Eugène. Cosme inclinait de leur côté et avec lui le peuple florentin, dans un élan peut-être momentané, mais sincère de foi et de pénitence. C'est ainsi que saint Antonin devint archevêque de Florence.

L'archevêque Bartolommeo Zabarella mourut le 13 août 1445. C'était l'occasion pour Eugène IV de marquer, d'accord avec les Florentins, sa volonté de faire gouverner saintement leur Église. Il s'en fallait de beaucoup qu'elle l'eût été précédemment. Lorsque Martin V avait élevé l'évêché de Florence à la dignité d'archevêché, le premier archevêque avait été un Corsini, né d'une famille que les Florentins aimaient et que la sainteté avait honorée. Mais depuis, les choses avaient changé. Le pape, pour marquer sa reconnaissance au terrible Vitelleschi, n'avait pu moins faire

que de lui donner l'archevêché de Florence. Frà Giovanni avait dû songer aux évêques soldats dont on racontait les légendes en son enfance et dont on montrait encore les *rocce* près de chez lui, dans le Mugello. Vitelleschi, devint cardinal en 1437, malgré les protestations des membres les plus pieux du Sacré Collège, et quitta l'archevêché de Florence; son successeur fut Luigi Scarampo, son ami, moins violent que lui peut être, mais étrangement préparé lui aussi à faire un archevêque. Il a été soldat, et compagnon d'armes de Vitelleschi puis médecin assez renommé. En 1440, après trois ans passés, quand Vitelleschi fut mort assassiné, le pape donna sa pourpre à Scarampo et l'envoya à Rome. Il y mérita des louanges pour son intelligence, son dévouement, pour la part qu'il prit dans la restauration et la pacification de Rome. Mais c'était encore cependant par excellence un prélat « mondain » : à Naples, en une nuit, il avait joué avec le roi une somme de huit mille florins.

Tels avaient été les trois premiers archevêques de Florence. Quant au quatrième, les Florentins le connurent peu : Bartolommeo Zabarella était un habile canoniste, de ceux que le pape employait volontiers dans les ambassades. Il était légat auprès du roi de France lorsqu'il fut nommé archevêque de Florence en 1440, et il revenait d'une légation en Espagne lorsqu'il mourut en 1445.

La nomination de Frère Antonin n'alla pas sans peine. Le pauvre moine était à Sienne lorsque les messagers du pape le vinrent prévenir; il se rendait à Naples pour y visiter, comme Vicaire général, les couvents de l'Observance. Le coup fut soudain. Il ne s'attendait à rien de semblable ; aussi, il fit une résistance opiniâtre. Nicolas V a raconté plus tard à Vespasiano, que son prédécesseur Eugène IV aimait à re-

parler de l'affaire et affirmait n'avoir jamais vu pareille résistance dans toute sa vie. Frère Antonin objectait au pape qu'il ne pouvait en aucune manière accepter la charge des âmes, puisqu'il n'avait déjà que trop à faire de la sienne propre.

Ce fut alors toute une négociation. Le pape écrivit à Cosme de Médicis pour le prier d'insister auprès d'Antonin. On lui dépêcha des messagers nombreux et même son neveu, qui devait lui représenter l'honneur du nom et de la famille. Le gouvernement de Florence, par lettre officielle, le pressa de ne pas refuser les instances de sa patrie. L'ambassadeur florentin à Rome, Paolo da Diacceto, reçut des instructions précises pour demander au pape de mettre fin aux scrupules du saint moine par un ordre formel et sous menace d'excommunication. Il fallait en venir là. Car Frère Antonin, ne voyant plus de refuge pour son humilité contre tant de prières, prit la fuite à travers la Maremme, pour gagner Corneto et s'embarquer vers les côtes de Sardaigne. C'est à ce moment que l'arrêta le pape, lui enjoignant formellement d'interrompre son voyage et de se rendre, sans passer par Florence, au couvent de Saint-Dominique à Fiesole pour y attendre ses ordres.

Toutes ces circonstances si singulières frappèrent profondément l'imagination des Florentins, au point qu'il s'en forma des légendes. Vasari en a recueilli une et l'a insérée sans trop de critique dans ses *Vite*. Il dit que le pape avait voulu d'abord élever notre humble peintre *lui-même* à la dignité d'archevêque et l'avait entretenu de ce projet, alors qu'il peignait à Rome au Vatican. Il me paraît peu probable que Vasari ait inventé l'histoire de toutes pièces. Elle est née d'une erreur assez aisée à comprendre et de même source que certaines anecdotes que j'ai rap-

portées plus haut. Ces légendes n'étaient pas, lorsque Vasari les recueillit, d'origine bien ancienne. Vasari est né cinquante-deux ans seulement après la mort de saint Antonin, et lorsqu'il vint à Florence en 1524, on y rencontrait encore peut-être des vieillards qui avaient pu voir saint Antonin. La mémoire du saint lui était chère ; il avait avec émotion assisté à sa canonisation sous Adrien VI. Son récit donc ici n'est pas tant à dédaigner, malgré la confusion qu'il établit entre Eugène IV et Nicolas V.

Voyons ce qu'en dit Frosino Lapini, ce contemporain qui a raillé Vasari de sa confusion. Sa version paraît plus vraisemblable. Il a écrit une Vie de saint Antonin, et l'a dédiée en 1569 à l'évêque de Fiesole, Angelo da Diacceto, un descendant de l'ambassadeur florentin qui jadis à Rome avait négocié l'acceptation de saint Antonin. L'évêque de Fiesole était un Frère Prêcheur, et un fils du couvent de Fiesole. Il avait connu assurément des moines nés avant la mort de saint Antonin. Nous touchons donc ici à une source plus sûre encore de tradition orale. Frosino est un narrateur plein de candeur ; il respire la sincérité. Son récit d'ailleurs est d'une grâce assez naïve pour qu'il y ait plaisir à en citer quelque chose.

Il raconte donc combien fut grande la perplexité du pape après la mort de Bartolommeo Zabarella. Or, un jour, « comme il plut, dit-il, à la Sainte Providence », Sa Sainteté s'en alla voir la chapelle que peignait alors « par son ordre, un certain Frà Giovanni, moine profès dominicain de Saint-Dominique de Fiesole et peintre très fameux... Ce Frère était un homme d'une grande simplicité et d'une grande vertu ». Le pape l'aimait beaucoup et l'honorait de ses entretiens particuliers. Souvent, très gaiement, il entrait auprès de lui pour deviser et plaisanter. Mais ce jour-là, le pape

paraissait pensif, et comme le moine, après l'avoir salué, lui en demandait la raison : « Ce n'est pas peu de chose, dit le pape, qui cause mon ennui! » Et il raconta l'embarras où il était pour trouver un candidat également louable par sa connaissance des lettres et par sa sainteté. Et Frà Giovanni de répondre : « Il n'est pas bien malaisé, à mon sens, d'être délivré d'un pareil souci; car il ne manque pas d'hommes, et lettrés et vertueux, aux épaules desquels on pourrait confier ce grand poids. Parmi eux, assurément, notre Frère Antonin ne serait pas des derniers; Votre Sainteté en a pu souvent juger par Elle-même, et l'a trouvé digne d'admiration, non seulement parmi ceux qui aujourd'hui fleurissent dans notre ville, mais parmi tous les hommes qui, en ce présent siècle, connaissent la pratique du gouvernement et sont exercés dans les raisonnements théologiques. » Un pareil homme, dit encore le moine, au pape n'est-il pas préférable à ces ambitieux, « qui toute la journée rompent la tête à Votre Sainteté et la persécutent de leurs importunes instances? » — Le discours de Frà Giovanni frappa d'admiration le pape Eugène : « Ce n'est pas toi, s'écria-t-il, c'est le Saint-Esprit lui-même, qui a poussé ta langue à parler! » Et le lendemain, Eugène IV annonçait au Consistoire surpris et ravi, l'élection de Frère Antonin.

Il est très clair que les choses ne se sont pas tout à fait passées ainsi. Le récit du bon Frosino contient des naïvetés et des inexactitudes. Mais en le rapprochant du récit de Vasari, il semble que l'on arrive, par le contact des deux légendes, à une probabilité historique, que je résume ainsi : on était resté persuadé, parmi les dominicains, que la présence de Frà Giovanni à Rome avait eu quelque rapport à l'élévation de saint Antonin. En elle-même, la chose était fort vrai-

semblable : admis au Vatican et dans la familiarité du pape, le moine peintre y devait être l'interprète et le représentant des moines de Fiesole et de San Marco. Il était très naturel de croire qu'il avait pu hâter par ses paroles, et non seulement par ses vœux et ses prières, une mesure qui comblait de joie tous les réformés d'Italie. Mais en réduisant même au *minimum* la part de vérité que peuvent contenir ces traditions, elles supposent, du moins, que Frà Giovanni se trouvait à Rome avant l'élévation de saint Antonin, et c'est-à-dire en 1445 au plus tard.

Un fait qui nous est connu vient à l'appui de ce raisonnement. Lorsque saint Antonin, par ordre du pape, regagna Saint-Dominique de Fiesole, le prieur tout récemment élu de ce couvent, n'était autre que Frà Benedetto du Mugello, le propre frère de l'Angelico. L'événement est d'importance dans la vie de Frà Giovanni et dans celle aussi des deux couvents dont l'histoire est la sienne. En 1445 seulement, le couvent de San Marco fut considéré comme achevé et commença à vivre de sa vie propre. Jusque-là, il dédépendait du couvent de Fiesole : un seul prieur gouvernait les deux maisons. Au début de 1445, et sans doute avant de partir pour Naples, saint Antonin régla la situation. Il attacha spécialement à San Marco le prieur qui avait gouverné les deux monastères. Puis pour Fiesole il approuva, et avec joie sans doute, l'élection comme prieur, de cet homme « saint et pieux », son ami, son compagnon, Frà Benedetto. Il me semble que tout cela se tient, et que l'on aperçoit assez nettement les faits réels à travers les broderies dont l'imagination populaire a pu les orner.

Tout nous prouve que Frà Giovanni, même absent de Fiesole, restait fidèlement attaché par le cœur comme par la règle au couvent de sa profession. Sous

le gouvernement de son frère, le couvent jadis pauvre et persécuté devint alors le centre de l'attention publique. C'est là qu'Antonin, entouré chaque jour de visiteurs illustres et d'une foule de peuple, attendit la bulle solennelle de janvier 1446, par laquelle Eugène IV, vantant à la fois « sa science dans les belles-lettres, sa prudence dans les affaires temporelles, son zèle pour la religion », le nomma archevêque de Florence. Puis, le pape lui ayant permis de choisir le lieu de sa consécration et les prélats consécrateurs, l'honneur insigne de cette solennité fut donné à l'église du couvent de Fiesole. Le prélat consécrateur fut un évêque oriental de l'Ordre de saint Dominique. Il était assisté de l'évêque de Pistoja qui était un Médicis, et de l'évêque de Fiesole, Benozzo Federighi, le digne successeur de Jacopo Altoviti. C'est de la porte du couvent de Fiesole que Frère Antonin partit pour prendre possession du siège de Florence. On ne déploya pas ces pompes qu'aimaient les Florentins; mais leur cœur en fut plus touché. Frère Antonin voulut traverser à pied toutes les rues de la ville. Le peuple se pressait sur son passage; on se prosternait, on priait, on se frappait la poitrine. A la fin, l'émotion redoubla. En cet endroit, centre de la Florence religieuse, où San Zanobi, évêque de Florence, ressuscita jadis un enfant, Antonin s'arrêta. On le vit s'agenouiller, ôter ses chaussures et prier. Puis, au milieu des acclamations et des larmes d'un peuple, il se releva; et lentement, courbé déjà par les infirmités, petit, modeste d'aspect, l'humble archevêque entra nu-pieds, sous la coupole immense de son église cathédrale.

Pendant ce temps, Frà Giovanni travaillait à Rome à sa manière, à la gloire de l'Eglise et du Saint-Siège rétabli dans la paix et dans l'unité. Les travaux qu'il

fit pour Eugène IV ont été malheureusement perdus. C'était la décoration de la chapelle du Saint-Sacrement que venait de construire l'architecte vénitien Antonio Riccio. On sait d'assez nombreux détails sur cette chapelle, et le nom même des artistes qui y travaillaient avec le Bienheureux. C'était, en dehors de ses élèves, Frà Giovanni de Rome, le peintre verrier, et un doreur que l'on nommait Maestro Battista. Frosino Lapini dit qu'il a vu les peintures de la chapelle du Saint-Sacrement et cite un Christ en croix, et de nombreuses « histoires et personnages ». Il est très possible qu'il les ait vues, car le pape Paul III, qui a détruit la chapelle du Saint-Sacrement, pour construire le grand escalier du Vatican, a régné de 1535 à 1550; Frosino écrivait après 1565, mais n'était plus jeune à cette époque. Vasari n'avait point vu les fresques; on lui a affirmé qu'elles représentaient des scènes de la vie de Jésus-Christ, et qu'elles contenaient plusieurs portraits, que Paul Jove fit copier ensuite pour sa fameuse collection de portraits. On y reconnaissait saint Antonin, Flavio Biondo, Fernand d'Aragon roi de Naples, l'empereur Frédéric III qui vint à Rome sous Nicolas V, et Nicolas V lui-même. Ces deux derniers noms ont paru contestables à certains critiques, mais je crois que c'est à tort; car il appert des documents, que Frà Giovanni a commencé la chapelle sous Eugène IV, mais l'a continuée sous Nicolas V.

Il est à croire que Frà Angelico, pendant ses séjours à Rome, ne peignit pas seulement pour les papes, à Saint-Pierre ou au Vatican. Nous avons presque la certitude qu'il dut enrichir de quelques fresques le couvent dominicain au moins où il vivait. Aucune de ses œuvres romaines n'est parvenue jusqu'à nous, sauf la chapelle de Nicolas V; aucune de celles qui lui ont été attribuées n'a résisté à un examen critique. C'est une

tristesse pour le dévot pèlerin qui s'agenouille auprès de la tombe du bienheureux Angelico, dans l'église de Santa Maria sopra Minerva. Pourtant on y sent encore son souvenir vivant; malgré son attache filiale au couvent de Fiesole, il dut être un hôte affectionné et fervent du couvent de la Minerve. Il y trouvait quelques-uns des souvenirs les plus vivants de son Ordre, souvenirs de foi, de piété, et aussi de science, d'intelligence et d'art.

Les dominicains étaient établis à Rome depuis 1220. Leur première demeure y avait été Sainte-Sabine sur l'Aventin. Pour les rapprocher du centre de la ville, en 1255, Humbert de Romans avait obtenu du pape un terrain auprès du vieux couvent qu'occupaient, depuis le temps de la querelle des Iconoclastes, les Sœurs grecques dites de Campo Marzo. Leur couvent même fut donné aux Frères Prêcheurs en 1274. Il s'élevait dans les ruines d'un temple antique de Minerve, et était presque en ruines lui-même. Celui qui le leur avait donné et qui les aida à le reconstruire était alors chargé, comme vicaire, par le pape Grégoire X absent, de gouverner l'Eglise romaine. Il se nommait Frà Aldobrandino Cavalcanti et était Frère Prêcheur. Prieur jadis de Santa Maria Novella de Florence, il y avait donné l'habit aux deux fameux convers et architectes dominicains Frà Sisto et Frà Ristoro; plus tard il les appela à Rome. Ils construisaient déjà, suivant les règles du nouveau style ogival, l'église de la Minerve, lorsque Grégoire X, revenu du concile de Lyon, nomma Frà Aldobrandino, en récompense de ses services, évêque d'Orvieto. Nous rencontrons donc la figure de ce grand moine bâtisseur du XIIIe siècle, à Florence, à Rome, à Orvieto, sur tous les terrains où Frà Giovanni va exercer son activité.

On travaillait encore à l'église de la Minerve à la

fin du XIIIe siècle. Boniface VIII lui accordait des subsides en 1295, au moment de cette courte renaissance romaine signalée par l'influence du cardinal Stefaneschi et la présence de Giotto. Frà Giovanni retrouvait à la Minerve comme à San Marco la trace de Giotto et y vénérait un de ses fameux Crucifix.

Mais ce n'est pas tout. L'église de la Minerve offrait à l'âme de notre pieux moine le plus précieux des souvenirs qu'il put rencontrer. La vierge Catherine de Sienne y dormait son dernier sommeil. Elle avait passé ses derniers jours, avec quelques-unes de ses Sœurs, dans la maison qu'Urbain VI lui avait donnée près de la demeure des Frères Prêcheurs. Elle y était morte le 29 avril 1380. Sa dépouille terrestre avait été déposée le 1er mai dans le cimetière du couvent, d'où Raymond de Capoue, un peu plus tard, la fit transporter dans l'église.

C'est à la bénédiction de Catherine, comme à l'activité de ses Frères que le couvent et le sanctuaire de la Minerve durent de rester, même à travers les années les plus douloureuses, parmi les plus prospères et les plus intacts de Rome. Les bâtiments avaient sans cesse été entretenus. Aussi, en 1431, le couvent de la Minerve avait-il été choisi pour y loger les cardinaux réunis en Conclave. C'est donc à la Minerve qu'Eugène IV avait été élu pape : il y résida souvent. Saint Antonin y avait été prieur. Que de douces pensées pour Frà Giovanni !

Il eut la joie de retrouver présent à la Minerve ce grand dominicain, protecteur de son Ordre, champion de la réforme, lettré et artiste, Jean de Torquemada, qu'il avait appris à vénérer presque depuis son enfance. La renommée toute différente de son neveu Thomas de Torquemada le redoutable inquisiteur a trop fait oublier le cardinal Jean. C'est une des figures les

plus attachantes de savant pieux. Le théologien habile et éloquent, qui batailla tant d'années à Bâle, à Florence, à Ferrare, au Latran, pour la foi et l'Eglise, est le même qui a célébré ainsi la science : « La science console l'homme de la brièveté de la vie, en lui ouvrant une vue sur la vie immortelle ». Il aimait les beaux livres, et passait pour avoir dans les arts un goût très délicat. Dans le temps même que Frà Giovanni fut à Rome, il faisait exécuter d'importants travaux dans l'église de la Minerve. Il en construisait la voûte ogivale et il ajoutait au couvent le cloître qui lui manquait encore. Ce noble et riche Espagnol, dialecticien subtil, bâtisseur érudit, gardait fidèlement la règle monacale et aimait les pauvres. Il avait fondé à Rome une société pieuse pour doter les filles du peuple. On peut croire qu'il fût très cher à Frà Giovanni ; c'est une joie de penser que le saint peintre a peint le saint prélat en prières au pied de la croix. Nous devons cette joie à mon savant ami Noël Valois : dans une rare peinture dont il est l'heureux possesseur il a reconnu les traits de Jean de Torquemada et la main de Frà Giovanni, sans qu'aucun doute reste possible.

Tous les documents que nous possédons sur les œuvres romaines de Frà Angelico appartiennent au règne de Nicolas V. Nous devons donc remettre au chapitre suivant l'examen de ces œuvres ; nous tâcherons de nous y représenter aussi la vie des peintres à Rome au temps où Frà Angelico y travaillait. Il y vivait depuis près de deux ans lorsqu'Eugène IV mourut, le 23 février 1447. Le cardinal Barbo, neveu du pape, (fils de sa sœur Polyxène), lui fit élever le tombeau que l'on voit aujourd'hui dans la petite église San Stefano in Lauro. Le sculpteur, Isaïe de Pise, était un artiste médiocre. Pourtant, dans son réalisme,



La tête qu'il modela est frappante. L'âge, la maladie ont alourdi les traits, mais sans effacer tout à fait la majesté et la beauté qu'admiraient les contemporains. Ses joues avaient toujours sans doute été un peu tombantes. Il nous arrivera peut-être de constater que Frà Giovanni avait gardé le souvenir de ces traits si caractéristiques. Ce pape dut être la figure religieuse la plus imposante qu'il ait pu concevoir. Son grave et doux visage était l'image de sa vie, si belle dans son unité aux yeux d'un dominicain de l'Observance, depuis les jours du Schisme, jusqu'à la mort, dans les bras d'Antonin !

Eugène IV était malade déjà depuis des mois. Et pourtant son action puissante s'étendait toujours sur la chrétienté. Les derniers tenants du Con[illegible] lui faisaient leur hommage. Sur son lit de [illegible] quinze jours avant sa mort, il avait reçu la so[illegible] sion solennelle de tous les princes Allemands. Q[illegible] il se sentit vraiment mourir, il n'eut [illegible] il appela saint Antonin. En présence d[illegible] [illegible]vêque, devant toute sa cour assemblée, [illegible] pieux et solennel discours, plein de foi et d'amour de l'Église, de craintes aussi pour l'avenir de la chrétienté. On s'est demandé s'il n'avait pas fait allusion à quelque secret inconnu, lorsque tristement et humblement, il avoua qu'il regrettait pour le salut de son âme de n'être pas toute sa vie resté un humble religieux dans son couvent de San Giorgio in Alga à Venise. Il suffit, ce me semble, d[illegible] de ce moine porté au souverain p[illegible] temps singulièrement mélangés et m[illegible] dut vivre, pour comprendre son regr[illegible] véridique. Saint Antonin le comprit a[illegible] aussi Frà Angelico qui ne devait pas être [illegible] accompagnait de ses prières ardentes [illegible]



la tête qu'il modela est frappante. L'âge, la maladie ont alourdi les traits, mais sans effacer tout à fait la majesté et la beauté qu'admiraient les contemporains. Les joues avaient toujours sans doute été un peu tombantes. Il nous arrivera peut-être de constater que Frà Giovanni avait gardé le souvenir de ces traits si caractéristiques. Ce pape dut être la figure religieuse la plus imposante qu'il ait pu concevoir. Son grave et doux visage était l'image de sa vie, si belle dans son unité aux yeux d'un dominicain de l'Observance, depuis les jours du Schisme, jusqu'à la mort, dans les bras d'Antonin !

Eugène IV était malade déjà depuis des mois. Et pourtant son action puissante s'étendait toujours sur la chrétienté Les derniers tenants du Concile de Bâle lui faisaient leur hommage. Sur son lit de douleur, quinze jours avant sa mort, il avait reçu la soumission solennelle de tous les princes Allemands. Quand il se sentit vraiment mourir, il n'eut qu'un désir : il appela saint Antonin. En présence du pauvre archevêque, devant toute sa cour assemblée, il tint un pieux et solennel discours, plein de foi et d'amour de l'Eglise, de craintes aussi pour l'avenir de la chrétienté. On s'est demandé s'il n'avait pas fait allusion à quelque secret inconnu, lorsque tristement et humblement, il avoua qu'il regrettait pour le salut de son âme de n'être pas toute sa vie resté un humble religieux dans son couvent de San Giorgio in Alga à Venise. Il suffit, ce me semble, de suivre l'histoire de ce moine porté au souverain pontificat et des temps singulièrement mélangés et inquiétants où il dut vivre, pour comprendre son regret profond et véridique. Saint Antonin le comprit assurément et aussi Frà Angelico qui ne devait pas être loin de là et accompagnait de ses prières ardentes l'âme du Pon-

tife mourant. Antonin ne le quitta pas. Le nécrolog de Santa Maria Novella dit : « Eugène voulut mouri dans ses mains et dans ses bras, et ne lui permit pa de le quitter, qu'il n'eût rendu à Dieu l'esprit ».

Æneas Sylvius, qui fut pape lui aussi, a écrit dan ses Commentaires : « Le Pontife Romain, tant qu'il es en vie, est critiqué par presque toutes les langue humaines. Une fois mort, elles le louent ! » Il appli quait cette pensée à ses quatre prédécesseurs, Mar tin V, Eugène IV, Nicolas V et Calixte III.

Louons Eugène IV !

CHAPITRE XI

NICOLAS V. — ORVIETO. — LE PRIORAT A FIESOLE LE RETOUR A ROME. — LA MORT

I

— « Eh bien ! Vespasiano, un pauvre clerc, qui jadis sonnait les cloches, est devenu pape ! Le peuple de Florence n'a-t-il pas refusé de le croire ? »

Ainsi parla Tommaso da Sarzana, devenu le pape Nicolas V, la première fois qu'il revit son vieil ami Vespasiano, le *cartolajo* florentin.

On a vu déjà passer à l'arrière-plan des grands tableaux du Concile de Florence la figure fine, distinguée et charmante du jeune humaniste chrétien. Né en 1398, il était, à la mort d'Eugène IV, le plus jeune des cardinaux par son âge, comme aussi le plus récent par la date de sa promotion. En deux ans à peine, par une ascension heureuse et imprévue, il était devenu évêque de Bologne, par la mort de son protecteur le bienheureux Nicolas Albergati (1445), puis cardinal (décembre 1446) et enfin pape (1447).

Son élection fut accueillie avec une joie et une surprise générales. On n'avait pas été sans crainte. Le vieux levain révolutionnaire de Rome ne demandait qu'à fermenter de nouveau. Pendant la maladie d'Eugène IV, tout le mois de février se passa dans une sourde agitation. Les cardinaux durent faire venir

des soldats dans la ville, ce qui redoubla la terreur du peuple. Le 23, quand le pape mourut, l'anxiété était à son comble. Saint Antonin dit que les marchands cachaient déjà leurs marchandises par crainte de pillage.

Saint Antonin était témoin oculaire. Il entra dans le Conclave, comme l'avait avant de mourir ordonné le pape Eugène ; il y entra comme scrutateur et secrétaire. C'est encore dans le couvent de la Minerve que le Conclave se réunit ; les cardinaux votaient dans la sacristie, où déjà avait eu lieu l'élection d'Eugène IV. L'Angelico était présent à Rome et vivait dans le couvent ; il vit assurément son ami, son frère, son maître Antonin entrer dans la clôture sacrée, le 4 mars 1447. Le Conclave dura peu. Après des votes d'essai où, dit-on, saint Antonin obtint cinq voix, le 6 mars, les suffrages se réunirent sur la tête de l'évêque de Bologne. La chose était imprévue. Le cardinal Capranica ne voulut pas en croire ses oreilles et exigea que l'on comptât de nouveau les bulletins devant lui. Puis ce fut de l'enthousiasme. La clôture rompue, les cardinaux sortirent, proclamant à haute voix : « C'est Dieu même qui a fait l'élection ! » Æneas Sylvius qui est présent aussi, ayant veillé à la porte du Conclave avec les ambassadeurs allemands, sent s'émousser sa verve satirique et partage l'allégresse générale. L'ambassadeur des Siennois écrit à son gouvernement : « En vérité dans cette élection, Dieu a montré sa puissance qui défie toute l'habileté et la sagesse des hommes. »

Le nouveau pape était petit de taille, grêle, les traits trop accentués et le nez long, le visage pâle mais éclairé par des yeux noirs d'une prodigieuse vivacité, laid en somme mais spirituel et attirant la sympathie. La voix était sonore et tout l'ensemble de la personne plein d'animation et de fougue. Tous ceux qui l'ont ap-

proché s'accordent à faire l'éloge de son caractère droit et franc, de sa sobriété et de sa charité sans bornes pour les pauvres. Et surtout on loue comme belles et singulières sa modestie charmante et sa profonde humilité. Ce sont là vertus rares en tous temps chez un lettré et un savant : or, il l'était. Æneas Sylvius qui s'y entendait a dit de lui dans son épitaphe : « Il a fréquenté les savants, mais il était plus savant qu'eux. » Et de nos jours, Pastor, qui a tracé de Nicolas V le portrait le plus accompli, résume ainsi son impression : « C'est la Renaissance chrétienne qui prend possession du siège pontifical ». Il représente en effet d'une façon complète le type de l'humaniste pieux. Il n'est pas de ceux, hommes d'état, religieux, qui ont cherché dans l'étude une simple distraction, un ornement de l'esprit; il a fait vraiment de l'humanisme son métier; il en a vécu. Et comme il en a connu les passions! A peine à l'âge d'homme, pauvre et inconnu, au temps, comme il a dit, « où il sonnait les cloches », il ne rêvait qu'à de beaux livres et à de belles bâtisses.

Il est né d'un pauvre médecin de Sarzana en Lunigiane, une petite ville d'une petite province. Il a étudié à Bologne, et y a connu les Frères Prêcheurs. Les Florentins lui ont été généreux et il a Florence dans l'âme. Il s'attache à ce saint homme qui était un savant, l'évêque Nicolas Albergati; il l'aime tant que plus tard, au sortir du Conclave, quand il lui faudra suivant l'usage choisir un nom papal, le nom qui lui viendra aux lèvres sera Nicolas, le nom du pieux et savant patron de sa jeunesse. Albergati l'avait amené avec lui au Concile de Florence. Il a connu l'enthousiasme florentin de l'heure du Concile, la gloire de Cosme, la vertu d'Antonin; il a vu bâtir San Marco. Il a rencontré Frà Giovanni parmi le groupe des bons artistes toscans. Est-il besoin de dire qu'il les goûta,

les comprit, artiste raffiné lui-même? Les faire servir à l'exaltation de l'Église du Christ et à la splendeur du Saint-Siège; y joindre les lettrés, les savants, les rhéteurs pour illustrer encore Rome, ville du Pape, par la science, la poésie, les belles-lettres, tel fut son rêve en arrivant sur le trône de Saint-Pierre. Il croit sincèrement que l'union de la foi avec les sciences et les arts peut s'opérer sans que la part de l'homme surpasse la part de Dieu dans le partage. Eugène IV l'avait cru aussi : mais chez lui le moine avait l'avance sur l'humaniste; chez Nicolas V, si pieux fut-il, il y avait peut-être un préjugé vers l'humanisme. Et puis le temps avait passé et les dernières années avaient changé bien des choses. On n'a pas encore renoncé à la réforme des mœurs et de la discipline; jusqu'à Pie II on n'y renoncera pas. Mais le parti de la volupté prend peu à peu de l'assurance. On s'aperçoit de plus en plus qu'il est difficile de garder longtemps l'humanisme de verser dans le paganisme complet de pensée et de mœurs. Nous voici venus au milieu du siècle; l'heure exquise a fui. Tous les pieux et bons humanistes de la première génération sont morts ou vont mourir; on ne retrouvera plus de Traversari, de Biondo, de Capranica, d'Albergati, de Niccoli; leurs successeurs sont clairsemés. En foule par contre pullulent et vont pulluler les fils des humanistes impurs, des virtuoses de la plume, des gladiateurs de lettres, à l'âme vénale, aux mœurs équivoques. Le tableau et le présage du siècle qui vieillit nous est directement donné par le spectacle des ambassades qui viennent saluer et fêter le pape humaniste; tous les lettrés d'Italie se groupent autour de lui comme autour de leur chef naturel. Quel mélange! Dans l'ambassade florentine, conduite très dignement par Giannozzo Manetti, on pouvait, parmi plusieurs autres, remar-

quer le bon Vespasiano. Mais par contre voici l'envoyé du Roi de Naples : c'est le spirituel et immonde Panormite.

La cour du pape ne fut pas beaucoup plus triée. Certes il aimait la science et les lettres avec l'âme d'un chrétien et d'un prêtre. S'il avait été en âge de prendre part aux discussions du début du siècle, nous l'aurions vu du côté de Coluccio Salutati et contre le Pogge; car le type qu'il mettait au-dessus de tout c'était saint Augustin, défenseur absolu et rigide de la foi en même temps que fils des disciplines romaines et grecques. Il poussait même plus loin le goût des choses mystiques, ayant pour lecture favorite les livres tendres et naïfs de ce grand instituteur de la vie monastique, Jean Cassien. Fidèle d'ailleurs aux leçons de son vénéré maître Albergati, il avait toujours une dévotion fidèle à l'Ordre rigoureux des chartreux. Mais il ne croyait contredire ni Augustin, ni Jean Cassien, ni saint Bruno, en s'adonnant avec passion aux goûts de sa jeunesse. Il semble marquer dès le début ses intentions en faisant restaurer le tombeau d'Innocent VII, le premier pape humaniste. Son bonheur constant est de s'occuper à augmenter, à classer, on peut dire à fonder la bibliothèque du Vatican. Personne ne savait aussi bien que lui, dit Vespasiano, *come aveva a stare una libreria*. Cela lui valait les louanges unanimes de toute l'Italie, de tous les savants et même des plus saints : saint Antonin a pris part à ce concert d'éloges. On comparait Nicolas V à Ptolémée Philadelphe et la bibliothèque du Vatican à celle d'Alexandrie. A la cour du pape lettré s'assemblaient de toutes parts les gens de lettres. Sur leur compte, Nicolas V se montrait-il moins sévère que son prédécesseur? Il semble. Eugène IV avait gardé le Pogge comme secrétaire apostolique. Mais il n'avait

jamais voulu tolérer Lorenzo Valla, auteur d'un traité *de la Volupté* qui était comme le manifeste du nouveau paganisme. Nicolas ne l'attacha pas exactement à sa cour, mais l'admit dans les alentours; il est vrai que Valla lui traduisait Thucidyde! On voyait parfois des scandales : dans ces salles du Vatican renouvelé, où passait chaque matin immaculée la robe blanche de Frà Giovanni, surgissaient des scènes fâcheuses. Hargneux et jaloux comme des chiens, les humanistes, les grecs comme les latins, en venaient aux mots et même aux coups. Georges de Trébizonde souffletait le Pogge. Le Pogge et Valla, célèbres l'un par sa querelle avec Filelfe, l'autre par ses batailles avec le Panormite, ne se lancent que des mots, mais quels mots! Le Pogge lâche la bonde aux injures les plus basses; Valla se contente de le contempler en riant, et de répéter tranquillement : « Vieillard ramolli! »

Nicolas V sentait bien l'abaissement de son entourage. A la fin de sa vie, il dira tristement à son confesseur qu'il ne peut voir entrer un homme auprès de lui sans penser qu'il lui mentira. Voilà le côté sombre. Le règne est pourtant très glorieux. Il l'est pour les lettres, mais plus encore pour les arts. Ici on se sent saisi d'admiration et l'on n'ose qu'à peine formuler les craintes et les inquiétudes. Tout édifice à Rome, toute sculpture ou toute peinture qui porte une date du xve siècle, que signale une armoirie pontificale depuis Nicolas V jusqu'à Sixte IV ou même Innocent VIII et Alexandre VI, mérite l'amour et l'admiration, par la sobriété, la grâce et la pureté du style. Pourtant il est impossible de ne pas exprimer un regret en songeant aux destructions et aux dommages dont l'art nouveau et charmant du xve siècle est responsable à nos yeux. Les artistes qui sont venus

avec Eugène IV et Nicolas V entreprendre la reconstruction de Rome, y ont fait plus de ruines qu'ils n'en avaient trouvées. Chaque génération désormais va sembler prendre à tâche de faire disparaître l'œuvre des générations précédentes. L'histoire du Vatican, par exemple, jusqu'à ce que Michel Ange et Raphaël en eussent despotiquement pris possession, c'est l'histoire d'une continuelle destruction, mais les Vandales n'étaient pas des barbares; c'étaient des hommes trop civilisés.

Nous jugeons ces choses à vrai dire avec un esprit très différent de celui du xve siècle. L'Europe en notre temps vieillit et n'embellit point, et nous avons une angoisse inquiète à voir s'évanouir, au jour le jour, ou se défigurer toutes les œuvres des siècles d'art. Les artistes de la Renaissance n'avaient point de sentimentalité archéologique. Ils se faisaient peu de scrupule de raturer le passé. Neuf et beau semble avoir été pour eux synonyme. Ce n'est pas à Nicolas V qu'il faut reprocher les vandalismes de son règne, autant qu'aux grands artistes qu'il eut à son service. Deux choses cependant chargent sa mémoire aux yeux des artistes; il a laissé organiser le pillage des monuments antiques pour y trouver des matériaux; à ce sujet la Renaissance n'a pas plus de scrupules que n'en avait eu le moyen âge. Enfin et surtout, le premier, Nicolas V a mis la main sur la vénérable Basilique de Saint-Pierre de Rome, sainte et mille fois sainte par les prières répandues de longues générations chrétiennes, précieuse à tous les artistes par les œuvres inestimables qu'elle contenait. La fin du vieux Saint-Pierre sera consommée par un autre pape, né comme lui dans la Ligurie, et qui tiendra les clefs cinquante ans après sa mort. Mais si la vue majestueuse du nouveau Saint-Pierre ne peut faire que nous pardonnions à Jules II, nous

hésiterons aussi, malgré les circonstances atténuantes, très savamment plaidées par Pastor, pour pardonner à Nicolas V.

Il fut victime de l'ivresse de la Renaissance et de son amour de la bâtisse. On peut à peine croire combien de constructions il entreprit et avança pendant les huit courtes années de son règne. Presque tous ses contemporains l'admirèrent, quelques-uns avec enthousiasme. Æneas Sylvius écrit : « Autant le château Saint-Ange domine tous les monuments des Empereurs, autant les constructions de Nicolas V dépassent en grandeur tout ce qui a été fait dans les temps modernes. » Mais plusieurs le critiquèrent, et surtout les personnes pieuses. Les dépenses étaient énormes. En six ans, de 1447 à 1453, les dépenses du Vatican atteignirent cent vingt mille florins. On disait que le pape eut mieux fait de réserver ses finances pour résister à l'invasion de la chrétienté par les Turcs. Saint Antonin est sévère ; il applique à Nicolas le proverbe ironique qu'on lit dans l'évangile de saint Luc : « Cet homme a commencé à construire, et il n'a pu achever. »

La bâtisse à vrai dire, en ces jours à Rome, était une nécessité. Tout croulait dans les rues, les places, les aqueducs, les palais. Le vieux Vatican, que Nicolas III avait bâti à la fin du XIIIe siècle, était presque en ruine. Nicolas V y mit la main dès la première année de son règne en 1447. Son œuvre est encore sous nos yeux, car on lui doit ce bâtiment, le plus beau du Vatican, qui se trouve à gauche du visiteur, en entrant dans le Cortile de San Damaso. Le premier étage, arrangé au temps d'Alexandre VI, en a pris le nom d'*appartement des Borgia;* le dernier étage a reçu les fameuses *Loggie* de Bramante et de Raphaël; mais le fond du bâtiment porte la marque de Nicolas V;

ses armes, les deux clefs croisées, timbrent encore les tuiles du toit, et on les reconnait aussi à la clef de voûte des *Stanze* de Raphaël.

Pendant les quelques années que règna Nicolas, Rome fut pleine d'artistes de tous pays. Dès longtemps on y aimait les étrangers; désormais le Vatican en déborde. On y voit bien quelques Romains, mais surtout des Italiens de toutes provinces, et aussi de véritables étrangers, un Espagnol, un Allemand. Notre compatriote Renaud de Maincourt est appelé à créer un atelier de l'art admirable de la tapisserie. Car il n'est art que le pape ne favorise. Des orfèvres lui font de merveilleux joyaux. L'art même des jardins le séduit; il commence à ordonner les jardins du Vatican; il y fait couler de belles fontaines. Le plus grand nombre des artistes qu'emploie Nicolas V vient de Toscane. L'ingénieur des travaux du Vatican est un Antonio de Florence. On voit paraître un des meilleurs artistes de la seconde génération des sculpteurs-architectes florentins, Bernardino Rossellino. Il faut surtout mettre hors de pair, comme théoricien de la Renaissance naturaliste et païenne, plutôt que comme artiste original, le florentin Leon Battista Alberti. Il avait toute la confiance de Nicolas V, qui l'avait connu dans sa jeunesse à Bologne; c'est lui assurément qui entraîna le pape, par le prestige de son esprit, de son éloquence, de sa science, à des entreprises démesurées. L'homme ne semble pas antipathique, encore qu'il eût ses défauts. C'est un clerc, de ceux qui savaient critiquer les abus tout en en profitant. On ne saurait trop dire s'il était irréligieux ou non; mais toujours est-il qu'en ses écrits il écarte constamment et par système, toute pensée et toute interprétation qui puisse avoir forme chrétienne. Il était bien en cela disciple du Pogge, lequel ne semble guère s'aperce-

voir, quand il décrit Rome, que le christianisme y ait touché.

Plus littérateur qu'artiste, Alberti semble s'être rempli l'esprit des descriptions plus ou moins fabuleuses de colossales villes et de palais immenses telles qu'on les rencontre dans certains auteurs antiques. Il conçoit des plans singuliers et son rêve n'a pas de limites. L'invention d'un monument énorme élevé à la gloire des Apôtres, et surmonté d'un obélisque, ne lui appartient peut-être pas. Mais il avait conçu du moins le plan d'un immense décor architectural pour grouper ensemble Saint-Pierre, le Vatican et toute la Cité Léonine. Par moments il garde quelque souvenir du passé : comme compatriote, il loue encore Giotto et la fameuse mosaïque de la *Navicella*, qui ornait la façade de Saint-Pierre. Mais demain il fera bon marché et de la *Navicella* et de la basilique elle-même. Le mouvement est donné de la colossale Renaissance romaine ; il ne doit plus s'arrêter.

Notre esprit se reporte vers la première Renaissance florentine, douce, modérée, pure et simple, que nous avons aimée avec Donatello, Ghiberti, avec Michelozzo et avec Frà Giovanni. L'un et l'autre mouvement ont la même origine et la même cause. Instruits par la suite des événements, nous voyons les dangers de l'excès dans les théories et les rêves d'Alberti. Il est très probable que les contemporains ne les y apercevaient point et ne le pouvaient. Les formes gréco-romaines qu'il vante sont celles que tout ce siècle a goûtées, que Frà Giovanni a été des premiers à accueillir. Leon Battista, dans ses écrits, a fait, si je puis dire, la théorie de l'art *non gothique*; Frà Angelico en faisait la pratique depuis vingt ans. Les formes extérieures de l'art restaient les mêmes qu'au temps où il peignait à Fiesole et à Florence. L'âme chan-

geait peu à peu ; il est possible : mais c'est seulement à la distance historique que l'on peut s'en aviser. Il est bien probable que le moine n'aperçut pas, à l'abord du moins, une différence grande dans l'aspect moral des années qui passaient sur son patient travail. Et il dut lui paraître très naturel comme à tous, que le pape le fit retenir au Vatican avec instance, car sa renommée était grande ; il n'y avait pas encore contraste entre son œuvre toujours en progrès, toujours attentive au mouvement des arts et l'œuvre de la Renaissance romaine.

Pour lui, nous le retrouvons donc tel qu'il fut toujours, dans la sérénité et la paix de la charité, parlant son langage et poursuivant le bien des âmes. Mais ici nous le touchons de plus près, par des réalités sensibles. Nous avons des renseignements de fait sur sa présence, son métier, son salaire, ses élèves. La comptabilité du Vatican a autant de sécheresse que beaucoup d'autres comptabilités. Elle porte les chiffres des dépenses sans aucune distinction, qu'il s'agisse d'un travail manuel ou de la plus délicate œuvre d'art. Une fois ou deux seulement une épithète vient rompre la monotonie, comme celle-ci : « *Egregius pictor*, peintre distingué », appliquée il est vrai à Gentile da Fabriano. Le reste du temps les peintres, et même un Frà Angelico, sont sur le même pied que les manœuvres, que les porteurs d'eau (*aquarii*) ou les bouviers (*bubulci*). Mais il ne faut pas s'y tromper ; c'est là une habitude d'écriture. En réalité, au moment où Frà Giovanni est à Rome, les peintres ne sont dans l'esprit de personne assimilés à d'habiles ouvriers, ainsi qu'ils le furent jadis. Ils ne sont pas encore peut-être traités en grands seigneurs, comme ils le seront aux jours de Léon X. Mais on pressent la métamorphose. Dès à présent ils sont hors de pair : la preuve est qu'on les paie fort cher. Pastor

a eu raison de faire remarquer qu'il arrivait au pape de payer un humaniste plus cher encore qu'un artiste quelconque. Mais il n'en est pas moins que les prix indiqués sur les registres sont importants. Frà Giovanni n'atteint pas le salaire de Bernardino Rossellino (300 ducats par an); mais celui-ci était directeur des constructions pontificales. Il reçoit moins que Gentile da Fabriano ne recevait de Martin V. Mais il touche le plus haut salaire de peintre que Nicolas V ait payé; c'est 200 ducats par an. On est ému en rencontrant sur les registres cette mention banale : « *Salario di Frà Giovanni da Firenze e suoi gharzoni.* » Nous l'apercevons directement devant nous en la pratique de son métier de peintre.

Il faut dire quelque chose de ses *gharzoni*. Ils sont au nombre de trois, ou quatre, suivant les moments. Quelques-uns sont des inconnus, comme un Pietro di Jachomo de Forli, qui a cessé de travailler avec lui en 1447, un Carlo di ser Lazzaro de Narni, un Giacomo d'Antonio de Poli, qui touchait le salaire modeste de un ducat par mois. Nous sommes un peu mieux renseignés sur un Giovanni d'Antonio qui touchait deux ducats par mois; Müntz a reconnu en lui un peintre dont Gaye a cité une lettre, et qui savait fort bien « jouer du luth ». Le trait a quelque couleur; nous nous apercevons que les *gharzoni* de Frà Giovanni ne sont ni des moines, ni des convers, mais des jeunes peintres désireux d'apprendre leur métier et menant d'ailleurs la vie du monde. On conçoit par quels liens de bonté, de science, de charité et de belle humeur le bon moine pouvait s'attacher les joyeux garçons qui l'aidaient dans son œuvre. En effet, malgré quelques incertitudes, on voit que plusieurs d'entre eux lui sont restés attachés pendant des périodes assez prolongées. Cela est surtout important à constater pour un de ses élèves

le seul d'entre eux qui soit devenu fameux, le Florentin Benozzo di Lese Gozzoli. J'ai pour l'âme candide et riche de cet homme un attrait singulier; c'est un narrateur unique, un inventeur prodigieux, au cœur ouvert et à l'imagination fleurie. Il faut dire à quel point il est l'élève certain, direct, aimé de Frà Giovanni Angelico. On sait combien il est probable qu'il avait travaillé avec lui à San Marco. Après que Frà Giovanni fut parti pour Rome, nous voyons, en 1444, Benozzo lié par un contrat à Ghiberti et travaillant à la seconde porte du Baptistère. Ce contrat avait une durée de quatre ans. Mais Benozzo put sans doute se délier avant la fin; car les comptes du Vatican portent son salaire (comme *assistant* de Frà Angelico) dès le 13 mars 1447. C'est alors un homme fait; il a vingt-sept ans; mais pendant quelque temps encore, il travaillera pour le compte d'autrui. Plus tard, on le trouvera établi à Florence, marié à une Monna Lena et père de nombreux enfants, pour l'entretien desquels, jusque sur ses vieux jours, il travaillera durement. A cette époque Frà Angelico étendra encore sa protection sur lui au delà du tombeau; dans le grand palais bâti par Michelozzo pour Cosme l'Ancien, Benozzo peindra, pour notre joie, sa délicieuse chapelle des Rois Mages.

Tout ce que nous pouvons savoir de sa vie honorable, de son caractère simple et modeste nous montre en Benozzo un bon élève de l'Angelico pour la discipline morale. Quant à ses tendances d'esprit, il est facile de les reconnaître par les pensées exprimées dans ses fresques de Montefalco en Ombrie, bien peu de temps après la mort de l'Angelico : c'est l'humanisme chrétien, la glorification de quelques-uns des plus purs et des plus chrétiens parmi les grands Toscans des générations précédentes, de Giotto, le maître en la pein-

ture, de Dante « *Theologus Dantes* », de Pétrarque « monarque des vertus ». L'influence de l'Angelico sur lui, comme peintre, est bien évidente dans le choix de certains sujets. Les anges, parmi les jardins fleuris de la chapelle Médicis, sont les frères des anges de la danse céleste dans le *Paradis* de l'Angelico. Pour la technique de l'art et les formes de l'expression, cette influence est certaine aussi, quoique Benozzo en ait dans la suite subi d'autres. Mais malgré les sentiments que je porte à Benozzo, je dois reconnaître que l'Angelico paraît, comme peintre et pour les qualités spéciales du peintre, plus génial et plus richement doué par la nature.

Il faut ici préciser, autant que le permettent les mentions rudimentaires des registres du Vatican, les dates assurées, les moments certains de la vie de Frà Giovanni. Les premières mentions sont du mois de mai 1447 pour le paiement de Frà Giovanni et de ses *gharzoni*. Mais ces paiements portent sur des salaires arriérés qui remontent jusqu'aux premiers jours de mars. C'est ce qui nous a permis de conclure que le moine travaillait déjà sous Eugène IV à la chapelle du Saint-Sacrement. Le travail de la chapelle continue sous Nicolas V jusqu'en 1449; on le constate par le paiement des salaires, et diverses dépenses pour matériel et couleurs, dont la dernière (11 septembre 1449), se monte à 98 florins, pour quatre livres de bleu d'outremer venues de Venise. C'est la dernière mention qui soit faite de la chapelle.

Mais en cette même année 1449 commence dans les comptes pontificaux une nouvelle mention que l'on y retrouvera souvent, celle du cabinet de travail du pape, ou *Studio*. C'est ici désormais que va travailler Frà Giovanni. Il est bien possible qu'il en eut commencé la peinture avant 1449, car le registre de 1448 est

perdu et celui de 1449 est plein de lacunes. Mais il est difficile d'admettre qu'il y ait mis la main dès la première année du règne de Nicolas V, en 1447. La partie du palais où se trouve le *Studio* est celle que Nicolas V fit reconstruire de fond en comble. Il y fallut bien quelques mois. Comme à San Marco, Frà Giovanni dut peindre sur des murs à peine construits; mais, tandis que là-bas il marchait sur les pas de Michelozzo, comme un compagnon, un collaborateur et un ami, ici au Vatican, il occupa seulement un petit coin et un réduit, dans l'œuvre immense de Leon Battista Alberti; — coin choisi et béni à vrai dire, réduit de prière, de recueillement, de pensée, pour le pape, le Père de tous les fidèles : l'entreprise en valait la peine. En désirant pour lui-même, pour son cabinet de travail, pour son oratoire privé, cet admirable adjuvant à la foi et à la charité, la prédication peinte de Frà Giovanni, il semble que Nicolas V ait marqué sa préférence et son sentiment personnel.

Le *Studio* du pape, dont il est question dans les comptes du Vatican, doit être identifié avec la chapelle que nous voyons encore au Vatican, dédiée à saint Étienne et à saint Laurent. Elle a échappé par miracle, et grâce à ses modestes dimensions, à la passion rénovatrice qui a effacé tant de belles œuvres de peinture. Les grands restaurateurs du XVI[e] siècle ne la trouveront pas assez considérable pour être gênante. Ils en mureront simplement l'entrée, la raturant ainsi à l'œil des passants. Au XVIII[e] siècle, sous le règne de Clément XI, on aura l'idée de la rechercher, en suivant les indications de Vasari. On la découvrira avec des échelles, et on y pénétrera par la fenêtre. Aujourd'hui encore, il faut la chercher un peu; bien des visiteurs hâtifs traversent la grande salle où Jules Romain a peint la *Victoire de Constantin*, sans remarquer dans un angle

la petite porte basse qui conduit à la salle des *Chiaroscuri*, et de là dans l'admirable réduit de Nicolas V.

Nous pouvons nous représenter Frà Giovanni au travail sous Nicolas V, tel ou à peu près que nous l'avons vu sous Eugène IV. Comme son prédécesseur, le pape Nicolas s'entretenait avec le moine peintre en toute familiarité. Le moine était gai, « *jucundus* ». Il avait le mot vif et spirituel. C'est le genre de propos qui plaisait le plus à Nicolas V. La tradition nous a conservé la trace de leurs entretiens. Mais la légende s'en est mêlée. Un matin, dit Vasari, le pape voulut offrir à déjeuner à Frà Giovanni; le moine répondit qu'il ne pouvait manger hors du réfectoire et rompre l'abstinence sans la permission de son Prieur. Quelques-uns ont trouvé le propos trop libre pour un bon religieux vis-à-vis du Saint-Père et l'ont déclaré apocryphe. Mais il faudrait connaître les circonstances; ce pouvait être un incident seulement d'une suite de mots plaisants sur le jeûne et la stricte observance. Nous savons de quelles libertés jouissaient vis-à-vis du pontife romain, les hommes religieux et surtout les moines. Qu'on se rappelle la sainte franchise d'Ambrogio Traversari. Un point sur lequel se montraient très rigoureux les dominicains réformés, c'était l'abstinence et la pratique du réfectoire. Je ne serais pas surpris que le bon fils de sainte Catherine, de Dominici, d'Antonin se fût permis avec gaieté, vis-à-vis d'un pontife plein de finesse, une petite pointe en faveur de la sobriété de la vie, au moment où peut-être au Vatican, dans l'entourage du pape, cette pointe pouvait toucher juste. Dans les documents dominicains, à vrai dire, l'anecdote a pris une forme plus inoffensive : Leandro Alberti rapporte seulement que le pape, voyant Frà Giovanni fatigué par son travail et ses continuelles austérités, lui avait amicalement conseillé de

rompre un peu l'abstinence et de manger de la viande. Cela témoigne du moins d'entretiens cordiaux et familiers entre le Saint-Père et le digne religieux.

Il a fait pour Nicolas V le chef-d'œuvre le plus accompli de l'art religieux. Les moyens d'expression et les formes sont celles que la Renaissance chrétienne pouvait suggérer. La Renaissance païenne n'y a pas accès; elle est morte au seuil de cette âme. L'œuvre de Frà Giovanni est un témoignage parfait, un hommage à Dieu, un honneur pour l'homme; celui qui l'a rendu, voulant uniquement louer Dieu, a pris à l'homme de son temps et de son pays tout ce qui était bon, vivace et vierge dans son effort et sa pensée. On a été si frappé du développement des bonnes formules de la première Renaissance dans la chapelle de Nicolas V, que l'on en a cherché d'extraordinaires explications. Je crois que l'on s'est mis bien en peine, et que le développement naturel du talent de Frà Angelico, sous les influences de sa jeunesse et de toute sa vie, suffit pour expliquer presque tout. Nous connaissons déjà ces détails décoratifs, les piliers engagés cannelés à chapiteaux ioniens, les coquilles, les festons et les arcades. Quelques-uns sont nouveaux et méritent attention : c'est l'aigle romaine et surtout le costume de l'empereur romain, très exactement imité, semble-t-il, d'une statue antique. C'est surtout une suite de petites niches à plein cintre où l'on voit, pour une fois, des statues allégoriques. Il est possible et même probable que le spectacle de Rome et de ses ruines ait pu suggérer au peintre l'usage de quelques formes nouvelles, dans un style auquel il était d'ailleurs dès longtemps accoutumé. Il faut ajouter aussi qu'il s'est plu à introduire ici plus de personnages empruntés directement à la vie extérieure qu'il ne l'avait fait précédemment. En résulte-t-il qu'il faille reconnaître dans l'inspira-

tion et dans l'exécution de certaines peintures de la chapelle une âme et même une main différentes ? Dès que Frà Giovanni s'écarte d'un certain *canon* idéal que la critique s'est formée, on fait aussitôt intervenir Benozzo Gozzoli. Je crains que l'on suive en cela l'impression et le souvenir d'œuvres que Benozzo a peintes vingt ou trente ans plus tard. Si l'on observait seulement les œuvres de sa jeunesse, les fresques de Montefalco par exemple, on y rencontrerait des caractères peu concordants avec ceux qui marquent les peintures de l'Angelico au Vatican. On reconnaîtrait peut-être que le plus « avancé » des deux était assurément le vieux moine.

On pourrait noter, par contre, que Frà Giovanni a dû travailler à deux reprises différentes au *Studio* de Nicolas V, et se demander si l'on ne peut reconnaître deux manières dans les deux étages de peintures. La chose est digne de réflexion. Il est très possible que certaines influences aient pu agir sur lui pendant la durée de ses travaux romains. Mais il avait un talent si original, une vision et une exécution si personnelles, qu'il me paraît toujours dangereux de formuler une conclusion positive. On observera d'ailleurs que les œuvres des peintres qu'il aurait pu voir et imiter sont, pour la plupart, à jamais perdues, de même que sont perdues les *Histoires* qu'il avait peintes lui-même dans Saint-Pierre. En pareille matière nous marchons à tâtons. Pourtant, si l'on veut à toutes forces trouver un maître dont il ait reçu, sur ses vieux jours, quelque influence, pour un usage plus libre des formes de la Renaissance, je demanderai qu'on n'oublie pas qu'il travaillait auprès de Leon Battista Alberti. Puis nous ajouterons que la part des élèves et surtout de Benozzo put être considérable dans les peintures purement décoratives du *Studio*, qui forment l'enca-

drement des fresques. Cela est très vraisemblable.

Après ces réflexions nécessaires sur la forme extérieure et le style des peintures de la chapelle de Nicolas V, pourrons-nous résumer la pensée qui l'inspire ? — C'est comme toujours la volonté charitable de communiquer les vérités de la foi catholique. Mais ici le vénérable peintre peint pour ceux qui sont chargés du gouvernement de l'Église et pour son chef même. Il semble qu'il ait voulu montrer la loi du Christ en contact avec le monde. *L'histoire* qu'il a peinte, c'est celle de la consécration sacerdotale, de la prédication, de l'aumône et du martyre. On y voit des hommes, un peuple attentif et pieux, mais aussi des indifférents ; on y voit les pauvres de Dieu, ceux parmi lesquels il faut toujours penser que peut se trouver le Christ lui-même. On y voit des saints, et, sous des traits que notre moine n'a pas la force de faire odieux, des juges et des bourreaux. La pensée du peintre, dans cet oratoire papal, est un dessein constant d'honorer et d'exalter l'Église romaine. C'est en cela, plus que dans certains détails gréco-romains, qu'il faut apercevoir l'action qu'eut Rome sur son esprit. Il a voulu représenter les grandeurs religieuses de Rome ; pour ne pas reconnaître les colonnades qu'il a si habilement profilées en raccourci, il faudrait n'avoir jamais vu de basiliques romaines. Cela n'a plus rien de commun avec les églises de Florence. Ce sont les colonnes antiques de marbre ou de porphyre, qui décorent encore à Rome tant de lieux saints. C'est une figuration au moins symbolique du majestueux sanctuaire prêt à disparaître, où Frà Giovanni vient de travailler pendant des années : c'est le vieux Saint-Pierre.

Dès lors il est constant qu'il a voulu nous faire concevoir aussi les aspects grandioses des cours pontificales qu'il a connues. Il a rappelé assurément le jubilé

de 1450, dans cette fresque où l'on voit des soldats frappant de leurs armes les vantaux symboliques d'une porte fermée. Mais aussi il a voulu, dans la mesure où le goût et les convenances le permettaient, commémorer par quelques traits les visages, les statures, les attitudes des grands personnages dont la Providence l'a rapproché. Il faut faire un petit effort d'imagination pour concevoir la réalité du tableau présenté. A deux pas de là nous sont dépeintes des pompes pontificales si différentes! Soixante ans séparent à peine les cardinaux de Frà Giovanni et ceux de Raphaël; tant de chemin a été parcouru! La conception des hommes et des choses a si complètement changé! On a peine à croire que l'observation des deux peintres ait été également sincère et précise. Et pourtant cela est.

Comme il y avait des portraits dans la chapelle du Saint-Sacrement, il y en a sans doute aussi dans le *Studio* de Nicolas V. Les Bollandistes en signalent un : c'est un bienheureux Bonaventura da Peraga, général des augustins, mort en odeur de sainteté dans les premiers temps du Schisme. Si l'on savait mieux les choses, on en rencontrerait sans doute d'autres. Les graves personnages aux tournures monastiques, qui entourent le pape, ne sont-ce pas ces cardinaux dont Vespasiano admirait la majestueuse dignité? Le pape qui consacre saint Laurent a reçu les traits de Nicolas V, ses yeux vifs, son grand nez fin, sa pâleur : tout le monde l'admet; la chose paraît certaine. Mais je ne sache pas que personne ait jamais remarqué sous quels traits différents, et remarquables aussi, l'Angelico a peint encore un pape dans une autre fresque. En les examinant, et sans vouloir presser trop la conclusion, il me semble trouver quelque souvenir des traits graves et un peu lourds, des joues tombantes et de la bouche expressive d'Eugène IV. On aimerait

à penser que dans ces admirables peintures, le moine avait voulu perpétuer le souvenir de chacun des deux papes qui l'ont honoré de leur amitié, et qu'il a en échange comblés des bénédictions de sa virginale sagesse et de son angélique peinture.

II

Il faut maintenant tâcher de nous rendre compte de la façon dont fut distribué le temps pendant les dernières années de la vie de Frà Giovanni. La chose n'est point absolument claire, et commence à peine à se démêler par la comparaison des documents rares et obscurs découverts à diverses époques, à Rome, à Orvieto et à Florence. Pourtant cette chronologie est nécessaire et achèvera de donner l'unité à la vie du parfait religieux. Saint-Dominique de Fiesole fut le couvent natal, celui où l'enfant Guidolino vint renoncer son nom et sa destinée terrestre pour naître à la vie religieuse. Fiesole reste sa patrie et le reste toujours. C'est ce que la suite va nous montrer.

Pendant que Frà Giovanni est à Florence, San Marco n'a pas encore d'existence propre et n'est qu'un couvent filial de Fiesole. Il part pour Rome en 1445. Mais c'est là un de ces voyages comme tout moine régulier peut être autorisé à en faire. Au couvent de la Minerve, il n'est qu'un hôte. D'ailleurs son séjour à Rome n'est pas continuel. Depuis 1445 jusqu'à 1451, nous ne sommes exactement renseignés que sur un seul voyage, celui que fit Frà Giovanni dans l'été de 1447 à Orvieto. Mais en étudiant celui-là, qui par lui-même d'ailleurs présente un grand intérêt, nous pourrons peut-être arriver à des conclusions plus complètes.

Orvieto était dès longtemps un centre d'art et de

dévotion. « Situé, dit Symonds, sur la route de Sienne à Rome, à moitié chemin entre Ficulle et Viterbe, Orvieto est bâti sur le premier de ces blocs volcaniques, que l'on trouve enchâssés, comme d'énormes fossiles, dans les formations géologiques plus modernes de l'Italie centrale, et qui s'étendent en une ligne irrégulière mais ininterrompue jusqu'à la campagne de Rome.... Leur poste avancé, Orvieto, est debout, solide et bien établi sur un cube presque parfait, avec des murs rocheux à pic au Nord, au Sud et à l'Est, légèrement inclinés seulement vers l'Ouest. A ses pieds est le lit de la Paglia, un de ces ruisseaux vides qui se gonflent au printemps des pluies et des neiges de l'Apennin, mais se dessèchent ensuite et restent pleins de sable. » La vallée d'Orvieto est stérile et désolée, par contraste avec les flancs peuplés et boisés de l'Apennin qui dominent au loin. L'aspect, le soir et le matin, de cette vallée, de cette roche énorme, de ce fond montagneux est surprenant. On a souvent comparé Orvieto avec les flancs à pic de sa vallée, à Jérusalem. De loin, — j'en ai l'impression vive, — il semble que ce soit un lieu inaccessible et effrayant. Le tuf des murs rocheux est sombre et cendré. On dirait qu'il n'y a pas de chemin; l'ancienne route du moyen âge est un sentier ardu que l'on aperçoit à peine; on ne sait si l'on pourra monter jamais. C'est un nid d'aigle, une *rocca* idéale de baron révolté du moyen âge.

En effet, c'est une ville de guerre. « Forteresse aérienne, isolée, dit Luchaine, elle semblait faite pour n'obéir à personne. Les bourgeois qui l'habitaient passaient leur vie à se battre entre eux ou à terroriser leurs voisins. » Mais de bonne heure le Saint-Siège avait mis la main sur Orvieto et en avait fait sa citadelle. Lorsque Frà Giovanni y viendra, ce sera pour

y trouver une antique ville pontificale, où les souvenirs de l'Ordre dominicain, ne faisaient pas défaut. Au milieu du XIII[e] siècle un évêque dominicain, qui portait le nom de Médicis, y écrivait une des meilleures vies de saint Dominique. Un peu plus tard, en 1275, on y retrouve comme évêque ce Frà Aldobrandino, célèbre entre les dominicains constructeurs du moyen âge et dont j'ai parlé plus haut. A chaque pas, dans les voyages que son art lui fait entreprendre, notre moine se sent entouré des traditions vivantes de sa famille religieuse. Plus près de lui, au XIV[e] siècle, les souvenirs se multipliaient et devenaient plus présents. Catherine de Sienne avait étendu là encore son influence ; elle y avait vu fonder une demeure pour ses Sœurs du Tiers-Ordre de la Pénitence.

Mais ce qui dût assurément attirer le plus l'âme du pieux religieux vers le Dôme d'Orvieto, c'est l'occasion de sa fondation. L'église, dont en 1290 Nicolas IV posa la première pierre, fut construite pour célébrer le miracle de Bolsena. C'est à Orvieto que le prêtre bohême incrédule, convaincu par le miracle, était venu trouver le pape pour lui confesser son erreur et lui affirmer sa foi en la Présence réelle. L'église d'Orvieto est celle du miracle de l'Eucharistie. Le Dôme fut achevé par Boniface VIII, que les habitants d'Orvieto avaient nommé Podestà de leur ville. La première messe y fut dite en 1309. Depuis son origine jusqu'au XVI[e] siècle, le Dôme d'Orvieto vit travailler à son embellissement l'élite des artistes de chaque génération. Au XIV[e] siècle, ce furent surtout les sculpteurs de l'école de Pise, et parmi eux le dominicain Guglielmo. Andrea Orcagna y accomplit une de ses œuvres les plus importantes. Frà Giovanni y trouvait encore la trace plus récente de Gentile da Fabriano, dont, en 1425, les fabriciens d'Orvieto avaient loué

les services, comme ils vont maintenant louer ceux de Frà Giovanni. Et, comme ils célèbreront Frà Giovanni, ils ont décoré Gentile des titres les plus pompeux, tels que celui de « Maître des maîtres » ; car ils s'exaltent eux-mêmes dans l'éloge des artistes qui les servent.

En 1447, la ville n'était pas bien prospère, mais elle renaissait un peu à la vie. Comme toutes les villes voisines de Rome, elle avait souffert cruellement des guerres de la première partie du siècle. La citadelle que le cardinal Albornoz a bâtie au XIVe siècle, le palais pontifical de Boniface VIII sont fort délabrés. Nicolas V va commencer à les reconstruire. Là, comme à Rome, il favorise les restaurations et les embellissements. La fabrique du Dôme profite des moments de loisir du grand peintre religieux que le pape a mandé de Florence à Rome; elle l'attire à Orvieto avec ses élèves.

Le contrat que signa Frà Giovanni et les documents qui l'accompagnent méritent d'être cités. Malgré la pompe des termes, ils nous font apercevoir, avec une précision pittoresque, quelle était la situation de Frà Giovanni vis-à-vis des amateurs de peinture. On prend ici sur le vif la vie artistique du XVe siècle. Nous trouvons d'abord une délibération prise le 10 mai 1467, par les *Conservateurs* du peuple d'Orvieto, les *Sopprastanti* de la fabrique et plusieurs artistes appelés à titre consultatif. Ce conseil solennel s'occupe de plusieurs affaires artistiques. On donne lecture d'une lettre adressée à Don Galiotto, archidiacre de la cathédrale, par un peintre verrier, moine bénédictin de Pérouse, Frà Francesco; il est pour l'instant à Rome, où la fabrique d'Orvieto l'a chargé de plusieurs affaires. Le procès-verbal analyse sa lettre, et ajoute : « Il a écrit aussi que ce Frère de l'Observance de l'Ordre des Prêcheurs, qui est un si remar-

quable maître peintre, veut bien venir cet été demeurer en notre ville. »

Le *Frère maître peintre* n'a pas tardé ; il a suivi la lettre. Le lendemain, 11 mai, le même registre nous apprend qu'il est à Orvieto, venu sans doute pour délibérer, avant de conclure définitivement. Suivons donc les procès-verbaux. Ils nous apprennent qu'il y a dans l'église une chapelle « blanchie à la chaux (*scialbida*) et non peinte », laquelle doit, « pour l'honneur de ladite église », être peinte par quelque peintre renommé. Or, en ce moment, « est présent à Orvieto », le Frère que la fabrique a mandé, celui « qui a peint et peint encore une chapelle » à Rome pour le pape. Ce Frère est « fameux au-dessus de tous les peintres de l'Italie ». Il consentirait à peindre la *Chapelle neuve*, étant bien entendu qu'il n'y travaillerait que pendant les trois mois d'été, juin, juillet et août ; car pendant ces mois il ne doit pas ses services au Saint-Père, et « ne veut pas rester à Rome ». A la fin de la délibération, on lit pour la première fois le nom du moine peintre : « *Et vocatur dictus magister pictor Frater Johannes.* »

Les pleins pouvoirs pour traiter avec le peintre sont donnés à un chevalier (*miles*) qui porte un nom célèbre, depuis les jours de Dante, dans les troubles civils qui ont ensanglanté Orvieto. C'est Enrico Monaldeschi, le frère de Gentile, seigneur de la ville. Jusqu'au bout de sa carrière Frà Giovanni devra frayer avec des violents et des guerriers. Enrico Monaldeschi ne conclut avec lui qu'un mois plus tard, le 11 juin. Le moine peintre avait longuement discuté ses intérêts et les conditions de son travail, ainsi que le faisaient toujours les peintres de l'époque. Il y eut, dit le document, « de nombreux colloques, raisonnements et discussions » entre les autorités d'Orvieto et celui

que l'on appelle superbement : « *le Frère magnifique seigneur peintre*. »

Le reste du contrat est conforme à l'usage minutieux de pareils documents. Le Frère peintre, « présent et consentant », promet de travailler aux peintures « de sa propre personne » et de celle de ses élèves, « avec toute l'attention et l'activité convenables ». Il prendra soin que « les figures desdites peintures soient belles et louables ». On ne s'en remettait pas simplement à la conscience de Frà Angelico. On ajoute même, car c'était de style, que l'œuvre devait être accomplie « sans fraude ni dol, et de manière à mériter l'approbation de tout bon maître peintre ».

Les mois consacrés au travail sont au nombre de quatre et non de trois comme il avait été dit d'abord : c'est juin, juillet, août et septembre. Il est vrai que le mois de juin est déjà entamé. Aussi le travail doit commencer dès le lendemain, 15 juin 1447. Pour ne pas perdre de temps, pendant que seront dressés, aux frais de la fabrique, les échafaudages nécessaires, « Maître Frà Giovanni » dessinera les cartons des figures qu'il doit peindre.

On prévoit dans le contrat trois étés successifs pour la durée du travail. Le salaire pour chaque été sera de soixante-six ducats, soit en chiffre rond deux cents ducats pour l'ensemble des peintures. On fixe de plus le salaire des élèves et nous apprenons ainsi quels collaborateurs Frà Giovanni avait amenés de Rome. Ils sont au nombre de trois; nous les connaissons : le plus appointé est Benozzo Gozzoli qui recevra pour son été sept ducats; et le moins, Giacomo d'Antonio qui en recevra un. Au salaire mensuel de deux ducats nous retrouvons Giovanni d'Antonio, celui qui savait jouer du luth. Outre les salaires, étaient prévues certaines dépenses diverses que les peintres faisaient

toujours régler à part, à savoir le prix des couleurs, le pain et le vin à discrétion, et en outre vingt livres par mois pour « les aliments, les frais de la vie et tous les comestibles ». Frà Giovanni traitait des conditions du travail à titre de « maître peintre » et suivant les usages constants de sa corporation. C'est ici que s'écarte décidément la légende du peintre extatique, séparé du monde extérieur, renfermé dans sa cellule et le cloître de son monastère.

On voit par les signatures du contrat que les travaux du Dôme étaient dirigés par un « *Caput magister* » ou maître en chef. Peu de temps après on constate que Frà Giovanni lui-même a reçu le titre de *Caput magister*. C'est en cette qualité qu'il signe l'engagement d'un nouveau peintre pour la *Chapelle neuve*, un certain Pietro di Niccola, natif d'Orvieto. Les documents nous donnent encore la preuve que son contrat, pour la première année, fut bien exécuté. On possède la quittance solennelle et devant témoins, du paiement de 103 florins d'or pour l'ensemble des salaires et des indemnités diverses.

L'ouvrage que Frà Giovanni avait alors terminé est la partie de la voûte que nous voyons encore aujourd'hui. C'est la figure du Christ jugeant et entouré d'anges. L'autre compartiment de la voûte où sont peints les anges portant les instruments de la passion n'est sans doute pas de sa main. Malgré la beauté du fragment authentique, il n'est pas assez important en lui-même pour suggérer des conclusions assurées sur l'art de Frà Angelico à cette époque de sa vie. On remarquera toutefois que sa manière se révèle là fort différente de celle qu'il va nous faire connaître dans le *Studio* de Nicolas V. Il semble, sous toutes réserves, qu'il retourne assez loin en arrière et vers des formes bien plus gothiques qu'aucune de celles qu'on l'a vu

employer à San Marco. Ses anges rappellent ceux de la *Madone des Linajoli*. Frà Angelico aurait-il varié son style suivant les édifices pour lesquels il était appelé à peindre? On le croirait presque. Bien peu d'édifices possèdent autant que le Dôme d'Orvieto un complet et parfait développement des formes de l'art gothique italien. On est émerveillé de voir ce qu'y ont laissé les sculpteurs pisans ou siennois; des peintres de la même époque connus ou inconnus l'avaient rempli d'œuvres plus nombreuses encore. Les documents nous révèlent à travers tout le XIV[e] siècle les travaux d'une école locale orviétane. On comprend qu'en un pareil lieu Frà Giovanni ait voulu se contenter de renouveler d'anciennes formes, tandis qu'à Florence et à Rome, dans un couvent, dans un palais nouveau, auprès d'architectes novateurs, il se laissait volontiers aller, suivant son goût, à des expressions plus modernes. Qu'eût-il pu inventer ensuite pour décorer les murs de la *chapelle neuve* dite de San Brizio? On ne le sait pas. Car il ne les peignit jamais. Au 28 septembre, son salaire payé, il repartit pour Rome où le liait son contrat avec le Saint-Père.

Orvieto ne le revit plus. Les archives du Dôme ne nous laissent à ce sujet aucun doute. En 1448, on ne travailla pas à la chapelle neuve. On ne nous fait pas savoir pourquoi. Il est peu probable pourtant que Frà Giovanni ait passé son été à Rome. Mais ce fut pour lui une année douloureuse. Son frère Benedetto mourut à Florence, saintement comme il avait vécu. Il mourut de la peste. Qui sait si Frà Giovanni ne put pas à cette occasion retourner quelque temps à Fiesole? Qui sait s'il ne fut pas malade lui-même? L'été de 1448 a été cruellement malsain. — Mais il n'est pas nécessaire de chercher si loin. Il se peut que tout simplement la fabrique d'Orvieto ait manqué d'argent. Car c'est

ce qui lui arriva l'année suivante : le 11 mai 1449 nous voyons les *Soprastanti* de la fabrique délibérer : leur Camerlingue fait observer que les peintures de la *chapelle neuve* sont toujours inachevées et qu'il serait bon de les terminer, ne fût-ce qu'en considération des dépenses déjà faites. On pourrait en charger Pietro di Niccola Baroni, ce peintre natif d'Orvieto, que Frà Angelico avait engagé déjà en 1447 pour travailler avec lui, Benozzo et les autres. Pietro n'est pas sans mérite et il a peint déjà dans diverses parties de la cathédrale.

Les chefs de la fabrique examinent la proposition du Camerlingue; ils constatent à regret que la situation financière n'est pas brillante : « Les revenus et les aumônes ont diminué. » — C'est de quoi l'historien ne s'étonnera pas; cette année fut pour Orvieto celle des désordres civils qui se terminèrent par la défaite et le meurtre des Monaldeschi. — Malgré leur dénûment, les *Soprastanti* hésitent à confier à d'autres mains qu'à celles du célèbre moine la fin d'un si beau travail; et voici en résumé la réponse qu'ils donnent au Camerlingue : s'il peut louer les services du « seigneur maître Frà Giovanni, qui a commencé les peintures », en même temps que les services du seigneur maître Pietro di Niccola Baroni, qu'il le fasse. Mais s'il ne le peut pas, qu'il sursoie à toute convention nouvelle. Il ne faut pas, ajoutent-ils, porter attention aux dépenses engagées ou non dans le passé, mais seulement à la beauté de l'œuvre.

On devra louer pour ces scrupules les bourgeois d'Orvieto. Quelques jours plus tard, on leur offrit une nouvelle proposition qui mérita de retenir davantage leur attention. C'est un élève de Frà Giovanni qui vient proposer de terminer l'œuvre de son maître; c'est Benozzo Gozzoli, envoyé peut-être par le maître lui-même. On ne lui fit pas mauvais accueil, mais il n'avait

pas une telle renommée que son nom s'imposât d'abord. Il demandait seulement un local pour y faire des essais de dessin et de peinture, afin que les *Soprastanti* pussent s'assurer, « ce qui était à la fois utile et prudent », qu'il était capable (*sufficiens*) de leur donner satisfaction. Il est probable que les gens d'Orvieto ne le jugèrent pas capable, car l'affaire n'eut pas de suite. On n'était pas assez riche pour payer les prix du peintre célèbre, mais on était trop fier ou trop méfiant pour se confier aux élèves. Les murs *scialbidi* restèrent tels. Frà Angelico mourut. Benozzo, devenu fameux à son tour mourut aussi : et la *chapelle neuve* resta sans peintures. On voit dans les documents les tentatives successives de la fabrique et ses mauvaises chances successives. Ce fut un jour Pierre Pérugin qui dut recevoir la mission tant différée. Comment ni lui, ni d'autres ne purent ou ne voulurent s'entendre avec les fabriciens d'Orvieto, c'est ce qu'il n'entre pas en mon sujet de raconter. Mais il faut bien dire comment les choses se sont terminées, car la mémoire du maître Frà Giovanni y est intéressée.

En 1499 seulement un peintre illustre et admirable entra dans la chapelle que l'on appelait toujours *neuve*, et qui ne l'était plus. Il y avait cinquante-deux ans que Frà Giovanni y était venu peindre et quarante-quatre ans qu'il avait rendu son âme à Dieu, lorsque Luca Signorelli assuma la suite de sa tâche. Je n'ai pas à dire quelle œuvre grandiose, douloureuse, émue, y traça sa main puissante. Le doux maître Frère en eût sans doute été surpris et troublé, quoique ravi d'admiration. Mais Luca, qui était un homme pieux et grave, n'oublia pas son saint devancier. Il avait été élevé, je pense, dans l'admiration de Frà Angelico; car il était né à Cortona, à quelques pas de ce couvent de Saint-Dominique, cher au peuple de Cortona et où

vivait encore le souvenir de Frà Lorenzo da Ripafratta, de Frà Antonino, de Frà Benedetto et de Frà Giovanni. Tout porte à croire que Frà Giovanni est revenu parfois dans le couvent de sa jeunesse et on y reconnaît des peintures de son âge mûr. Qui sait si Luca Signorelli ne l'y avait pas vu quelquefois en son enfance ? Il avait déjà quatorze ans quand le moine mourut. De toutes façons, il avait assurément entendu célébrer sa gloire à Cortona et à Florence. Il n'est pas sans intérêt historique de montrer que Luca avait pu recueillir des souvenirs directs sur Frà Giovanni. Il ne faut pas oublier que Signorelli était parent assez proche de Vasari; ce grand père Lazzaro, dont notre Vasari, par vanité professionnelle, a voulu faire un peintre, était l'oncle de Luca Signorelli. Les relations de famille des Signorelli et des Vasari est une des sources possibles des traditions qui nous ont été transmises. On aime donc à rappeler la vénération que Luca Signorelli professait pour l'Angelico, et qu'il nous a révélée de si poignante façon : en un coin d'une des grandes fresques d'Orvieto, celle qui représente la *Prédication de l'Antechrist*, on voit se profiler, tout à fait à l'écart de la scène apocalyptique, et sur le cadre même de la peinture, deux hommes, vêtus de noir, qui semblent plongés dans la méditation. C'est un vieillard grave, aux traits déjà tourmentés, Luca Signorelli, âgé de soixante ans passés lorsqu'il peignait là, — et c'est un moine, qu'il a conçu jeune, avec des traits doux et sereins; c'est le maître de son âme, son bon patron, son ancêtre aimé, Frà Giovanni.

Ainsi se survivait le saint moine sur les murs de cette chapelle du dôme d'Orvieto dont sa main n'avait pu pousser à bout la pieuse décoration.

III

Frà Giovanni était-il resté continuellement à Rome depuis 1445, à l'exception de l'été passé à Orvieto ? Y restera-t-il longtemps encore ? Il est difficile de répondre à ces questions. Les quelques renseignements de fait que nous possédons laissent place à de grandes lacunes. Voici les points de repère que nous pouvons poser :

1° Frà Giovanni vient travailler à Rome sous Eugène IV en 1445. Il y est encore au début de 1447 et, après la mort d'Eugène IV, y reste au service de Nicolas V.

2° Il travaille pour la fabrique d'Orvieto de juin à septembre 1447.

3° Nous apprenons qu'il travaillait encore pour Nicolas V en 1449.

4° A deux reprises, en 1451 et 1452, il apparaît comme prieur à Fiesole.

5° Il meurt à Rome en 1455.

Pour interpréter ces données, il importe de rappeler ceci : lorsqu'en juin 1447, Frà Giovanni traitait avec la fabrique d'Orvieto, il croyait pouvoir s'engager à revenir *trois étés de suite*, le reste de son temps étant réservé au Palais Apostolique. Cette prévision précise est une chose remarquable, et nous donne à croire que le maître peintre était engagé à travailler à Rome encore pour plusieurs années. La chapelle qu'Eugène IV l'avait chargé de peindre était très vaste ; en 1447, il y travaillait depuis deux ans ; il n'est pas très surprenant qu'il lui fallut prévoir encore deux années successives pour la terminer, Nous devons donc croire qu'il fut constamment occupé à Rome de 1445 à 1449.

Mais d'autre part, nous avons appris aussi qu'il était libre de quitter Rome, ainsi que le faisaient tant de Romains et les papes eux-mêmes, pendant les mois pestilentiels de l'été. S'il put accepter un travail d'été à Orvieto en 1447, il est très probable qu'il dut en accepter de semblables en d'autres lieux dans les étés 1448 et 1449. Il reste toujours possible qu'il allât entreprendre quelques travaux parmi ses bons clients et amis de Toscane. Nous avons seulement la preuve presque certaine que pendant ces mêmes années il résidait, de l'automne au printemps, à Rome.

C'est au Vatican donc qu'il retourne en quittant Orvieto en septembre 1447 et il y continue son œuvre jusqu'en 1449. Lorsque nous constatons qu'il travaille au *Studio* de Nicolas V le 11 septembre 1449, nous sommes désormais assez au courant de ses habitudes pour deviner que c'est le moment de son retour automnal, après le déplacement annuel d'été. Il reprend son labeur interrompu, et s'installe évidemment à Rome pour un certain temps. Nous supposerons volontiers qu'il y séjourne tout l'hiver. En 1450 les registres du Vatican, très défectueux à vrai dire, portent bien quelques dépenses pour le *Studio* du pape, mais il s'agit de salaires pour des doreurs, des peintres verriers et non pour le Frère peintre et ses *gharzoni*. Je me persuade qu'il quitta Rome en 1450. Cela paraît nécessaire : en effet, on le trouve désigné comme prieur en fonctions de Saint-Dominique de Fiesole en janvier 1451; il faut bien supposer qu'il était présent en Toscane quelque temps avant cette date, et libre de son engagement envers le pape. Sinon, comment ses Frères eussent-ils pu songer même à l'élire ?

D'ailleurs les circonstances connues de l'année 1450 rendent la supposition de plus en plus plau-

sible. C'est l'année de ce grand Jubilé dont l'émotion dut être si grande à l'âme de Frà Angelico, et que saint Antonin a célébré dans son traité de « l'Année d'Or ». Nicolas V voulut y donner un caractère inoubliable pour tous les cœurs animés de l'amour de Dieu et du désir de la pénitence. Il en résuma tout le sens et la grandeur en accomplissant le désir des âmes pieuses de l'Italie, par la canonisation de saint Bernardin de Sienne. Et lui même, le pape des artistes, des poètes et des savants, pour achever la leçon de l'humilité chrétienne, lui, faible, délicat, déjà malade, (ainsi qu'Antonin avait fait à Florence), il marcha pieds nus dans les rues de Rome, pour y faire la visite des églises.

Rome comme toujours déborda de pélerins et d'étrangers de toutes sortes. Ce fut ce mélange de toutes les races et de tous les pays, ce contact de toutes les âmes de l'Europe autour du siège du Vicaire du Christ, d'où sont sortis souvent pour les arts, les sciences, la civilisation même, tant de singuliers et précieux résultats : en cette année Roger van der Weyden pouvait admirer les peintures de Pisanello. Mais c'est aussi, à cause de la grossièreté des mœurs, une confusion tumultueuse, une bousculade sans nom, telles que Dante les avait déjà vues en l'an 1300, et qui causèrent cette fois sur le pont Saint-Ange d'effroyables bagarres. Et puis, comme il arrivait chaque fois, après les grands déplacements de population, ce fut la peste. Elle ne fut pas aussi meurtrière qu'en 1400 après la procession des Pénitents blancs, mais assez sérieuse pourtant pour que Nicolas V et toute sa cour dussent quitter Rome et se réfugier à Viterbe.

On croira sans peine que ces événements ont eu pour effet d'interrompre les travaux du Vatican et de ramener Frà Giovanni à Fiesole, sa demeure natale. Ce dût être une joie profonde. Il retrouvait Florence,

et Frère Antonin, qui peut-être l'avait rappelé près de lui. Antonin « savant dans les lettres, prudent dans les choses humaines, brûlant du zèle de la *foi* » comme l'avait proclamé Eugène IV, « sans avarice, sans orgueil, sans luxure, sans colère et sans envie », comme le proclamera après sa mort Pie II, est chéri du peuple malgré la sévérité de sa morale. Il passe en faisant le bien, dénouant les procès, terminant les querelles, ami des pauvres et pauvre comme eux. Il passe sur le petit mulet que des moines lui ont prêté, et qu'il leur fera reconduire fidèlement quelques années plus tard, lorsqu'il verra la mort approcher. Il gouverne son église comme l'ont voulu les réformateurs et les saints, suivant les principes de la divine pauvreté, dont s'éloigne de plus en plus le siècle. C'est qu'il pense, comme son ami Jean de Torquemada, que c'est pour un « fidèle et prudent serviteur à qui le Seigneur a confié la garde de sa famille, pêcher mortellement que s'enrichir aux dépens des pauvres », par les biens ecclésiastiques dont il a l'administration. Eugène IV avait bien dit : « le vrai Pasteur, le bon Pasteur, c'est Antonin le Florentin ! »

Il fallait que Frà Angelico vint avant la fin de sa vie terrestre se rapprocher du rayonnement de cette sainteté. Mais lui-même à son tour, comme son ami, il dut accepter une charge d'âmes et une dignité. Il fut élu prieur à Fiesole; le 10 janvier 1451 il était en fonctions. Nous pouvons supposer les instances qu'il fallut faire pour le pousser ainsi au premier rang; son humilité dut lui rappeler vivement le souvenir et les vertus des saints prieurs que sa jeunesse et son âge mûr avaient révérés, Lorenzo da Ripafratta, (qui vivait encore non loin de là à Pistoja, y terminant dans le silence sa sainte vie), et le premier prieur de Fiesole, celui que la peur du cachot et de la mort n'avait pu

effrayer dans la tourmente de 1409, et le bon évêque Federico Frezzi, et Frère Antonin surtout. Ce que fut son priorat, nous ne le saurons pas; c'est le secret du cloître. Les textes dominicains nous font connaître seulement les conditions de science et de vertu requises d'un bon prieur. J'en retiens une; il fallait savoir prêcher : « *competenter proponere verbum Dei* ». Je laisse au lecteur à supposer ce que pouvaient être, dans le sourire de la bonté austère, de la charité et de l'humilité, les simples homélies de Frà Angelico. On n'a pas lieu de penser qu'il fut un orateur, mais quelque chose de meilleur peut-être !

Suivant les usages encore en vigueur dans l'Ordre, la durée du priorat est de trois ans. On voudra se demander si Frà Giovanni traversa cette longue période sans peindre. La chose n'est pas probable. Assurément il aura voulu accomplir entièrement ses fonctions de prieur, car il y a toujours lieu de supposer qu'il observait la règle à la lettre et jusqu'au bout. Le prieur de Saint-Dominique de Fiesole voyait donc sa vie de chaque jour chargée de multiples occupations auxquelles il ne se soustrayait pas; la fonction comporte, si nous profanes le comprenons bien, une responsabilité très grande, surtout en ce qui touche la vie des Frères et sa direction générale physique et morale. L'on dit même que le prieur doit regarder le visage de ses moines pour s'assurer de leur santé.

Mais il ne faut pas exagérer les choses; d'autant que nous sommes informés que le couvent de Fiesole avait un procureur pour s'occuper des affaires purement temporelles. Rien n'empêche de croire que certaines des œuvres de Frà Giovanni appartiennent à la période de priorat. Il y a plus, nous avons la preuve qu'à cette époque même, certaines églises réclamaient encore l'illustre moine pour décorer leurs murs. On a trouvé, dans

les archives de la ville de Prato, un registre de la fabrique du fameux sanctuaire de la Sainte-Ceinture (*Sacro cingolo*), où il est question de Frà Giovanni. Nous apprenons, ce qui est bien instructif, que, pour obtenir plus sûrement le concours du « maître peintre Frà Giovanni de Fiesole », la commune de Prato s'était adressée à l'archevêque de Florence, c'est-à-dire à saint Antonin. On pensait que le moine ne pouvait rien refuser à son saint ami. D'ailleurs l'affaire n'eut pas de suite. Le document est du 21 mars 1452.

Tout porte à croire que Frà Giovanni put achever les trois ans de son priorat. Nous savons bien qu'il retourna à Rome, mais nous ignorons à quel moment précis. Ce put bien n'être que vers la fin de 1453. Sans doute il y termina les peintures encore inachevées du *Studio* pontifical; peut-être aussi y exécuta-t-il d'autres travaux. Nous ne savons rien de ses derniers travaux romains.

On se prend à craindre que son second et dernier séjour à Rome ait pu être pour son âme une épreuve plutôt qu'une joie. La fin de sa vie lui présenta comme sa jeunesse des images troubles et sombres, des menaces pour la pureté de l'Eglise du Christ. La belle floraison première du xve siècle ne donnait pas les fruits attendus. Je ne parle pas des arts; assurément Frà Giovanni, comme tous ceux qui vieillissent, se voyait entouré et dépassé par une jeunesse ardente. Pendant son absence ou après son retour, le Vatican vit passer ou demeurer d'aussi importants artistes que Benedetto Bonfigli, qu'Andrea del Castagno et surtout le rare et merveilleux Piero della Francesca. Ses successeurs après tout étaient dignes de lui.

Mais de tels malheurs frappent l'Église que le pape Nicolas, dit-on, s'en meurt de chagrin. L'année 1452 avait été encore heureuse pour lui et pour l'Italie, et

16

l'éclat de sa cour incomparable. On avait vu une dernière fois le spectacle qui enthousiasma le moyen âge, la descente d'un empereur, venu à Rome pour faire bénir ses fiançailles et recevoir la couronne. Un souvenir nous est conservé de ces cortèges, de ces pompes et de ces grâces seigneuriales et impériales par les fresques joyeuses du Pinturicchio à la *Libreria* de Sienne. Mais l'an 1453 fut sombre. En cette même année où peut-être Frà Giovanni revint à Rome, la catastrophe était accomplie qui menaçait l'Orient. En vain Nicolas V, après tant de papes, avait cherché à la conjurer par des efforts, hélas! inutiles, pour susciter la Croisade chez les peuples chrétiens; le 29 mai, Mahomet II était entré à Constantinople.

A ce désastre définitif avaient abouti les tentatives généreuses, les espérances du Concile de Florence. Si prévu que fut le coup, il parut terrible. Nicolas ne s'en releva jamais. Le comble fut mis à sa douleur par le désordre de sa cour et la turbulence des Romains. Il se sentait environné d'ennemis. En cette même année 1453, il tint à un rien qu'il fut assassiné. Une conspiration fut fomentée pour restaurer la République romaine au nom de je ne sais quel idéal formé de phrases d'humanistes. C'est au prix de la vie du plus humaniste des papes que la révolution devait s'accomplir. Vers la fin de l'année, l'état de santé de Nicolas V, qui n'était jamais bon, s'aggrava de façon alarmante. Il avait de terribles accès de goutte qui sans cesse menaçaient sa vie. Toute l'année 1454 se passa en alternatives de crainte et d'espoir. L'émeute qui grondait sans cesse dans ses états ôtait au pape tout calme et tout repos. Vers la fin de l'année les crises étaient continuelles. Tout le monde admirait la ferme vertu du pape; dans les douleurs les plus atroces il ne poussait pas un cri; il récitait continuellement des psau-

mes. Il se préparait à la mort dans les prières et dans les larmes saintes, entouré de pieux religieux, des fils de Saint-Bruno, de ceux qu'il avait connus jadis auprès de son maître, le chartreux Albergati. Comme Eugène IV, il regrette d'avoir été élevé à la Papauté; il se verrait plus sûr du repos de son âme sous les traits du pauvre clerc Tommaso da Sarzana. Ainsi mourut ce Pontife « ornement, dit Vespasiano, de son siècle et de l'Église de Dieu ».

Jusqu'à quel moment Frà Giovanni put-il, au service de ce grand pape, continuer ses travaux? Jusqu'à quand put-il tenir encore sa brosse et sa palette? Mourut-il subitement ou après de longues souffrances? Nous ne savons rien sinon qu'il mourut à Rome au couvent de la Minerve, à l'âge de soixante-six ans, en 1455, probablement le 18 mars, peu de jours avant son pasteur Nicolas V.

Frà Giovanni di Pietro de Fiesole a fermé ses yeux à la lumière de la terre pour les ouvrir à la lumière céleste. Il est mort. Mais il nous parle encore. Il fixe sur l'œuvre de Dieu les regards des hommes pour des siècles et des siècles encore. La peinture et tous les arts vont prendre après lui et ont pris déjà, des directions nouvelles. Mais il ne sera jamais oublié, car il est parfait dans ses moyens artistiques, parfait dans sa volonté sainte, parfait dans son observation de la nature et parfait dans son amour de Dieu.

Dans tous les siècles l'Angelico a eu des admirateurs. J'ai dit quelle renommée il avait connu de son vivant. Aussitôt après sa mort, Frà Domenico da Corella, le proclamait (ce qui était tout dire à Florence) égal à Cimabue et même à Giotto :

Non Iocto, non Cimabove minor!

On a vu comme au XVIe siècle l'honorait Frosino

Lapini, et comme au XVIIe, à l'heure même où ils vendaient un de ses tableaux, les moines de Fiesole louaient pour son bienfait « leur angélique peintre ».

Ce surnom d' « angélique » remonte assurément beaucoup plus haut. On n'en connait pas bien l'origine. Vasari le regardait déjà comme traditionnel. La tendresse émue de Vasari nous montre que la renommée de l'Angelico demeurait vivante parmi les hommes de sa profession, même au temps où l'art s'éloignait le plus des voies qu'il avait suivies. Michel Ange l'aimait. Raphaël avait dû apprendre à le révérer; son père, Giovanni Santi, qui avait presque pu connaître le moine peintre a fait de lui un bel éloge dans sa chronique rimée :

Ma nell'Italia in questa età presente,
Vi fù el degno Gentil da Fabriano,
Giovan da Fiesole, frate al ben ardente.

« Moine ardent au bien ». Le mot est bon et juste : Il doit rester. Toute sa vie est un effort ardent vers le bien. Dans son pays, dans son Ordre, dans l'Église comme dans son art, il a voulu le bien, de toute son âme embrasée d'amour.

De nos jours il a été ainsi compris et aimé par les penseurs les plus différents. Je n'oublierai pas tout ce qu'il doit aux catholiques de la première moitié du XIXe siècle, aux Montalembert, aux Rio, qui servaient leur religion en célébrant ses splendeurs, en restaurant dans le goût public l'art chrétien des grands siècles. Mais placés à un point de vue tout différent, quelques historiens modernes de la Renaissance italienne ont justement apprécié eux aussi le génie de l'Angelico. Les œuvres du Frère, dit Bürckhardt, « ont déjà leur « valeur comme document religieux » ; il est une per-

sonnalite à part « qui n'a pas son égale ni sa pareille ».

A qui en effet le comparer? C'est un prêcheur silencieux. C'est un théologien et en même temps un poète. Il a réalisé une rare et improbable harmonie, entre la simplicité du peuple et la doctrine des sages, l'art d'un peintre de la Renaissance et la pureté de l'âme d'un saint.

Frà Angelico est mort. Nous avons encore le bonheur de pouvoir vénérer son tombeau en l'église du couvent de la Minerve, dans une chapelle à gauche du chœur. On lit son nom orné de cette épithète : *Vénérable*, laquelle, inscrite dans une église, si près du centre de l'orthodoxie catholique, ressemble déjà à une consécration :

HIC JACET VENERABILIS PICTOR FRATER JOHANNES DE FLORENTIA ORDINIS PRÆDICATORUM.

Puis on lit la fameuse épitaphe en deux distiques élégiaques. L'auteur n'en est pas connu. On l'a attribuée gratuitement à Nicolas V lui-même. Le pape mourut dans la nuit du 24 au 25 Mars. Frà Giovanni, l'a précédé de bien peu de jours : il est allé préparer les voies à ce pape, qui était bon et qui l'avait aimé. Quand le moine mourut, le pape était déjà mourant. S'il a pensé à son vénérable peintre, est-il vraisemblable que ce fût pour le louer en vers latins? Ils sont morts presque ensemble.

Je croirais bien plus volontiers, quant à moi, que les distiques furent composés par quelque religieux érudit du couvent de la Minerve. Pourquoi ne serait-ce pas Jean de Torquemada ? — Le sens de l'épitaphe nous est précieux. Frà Angelico y est loué bien plus pour ses vertus chrétiennes et surtout sa bienfaisance, que pour son génie. Il est vrai qu'on le nomme « un « autre Apelle ». Mais c'était là un éloge de *style* et qui n'avait rien de bien original. En Flandre aussi, Jean

Van Eyck reçoit le nom d'Apelle, comme on donnait celui de Phidias aux sculpteurs. Mais la suite est plus remarquable. Si Frà Angelico était un *Apelle*, il en résulte qu'il gagnait beaucoup d'argent; nous avons vu le chiffre de ses salaires. Ce qui paraissait rare et même incroyable c'était de voir un illustre peintre donner aux pauvres du Christ tout le fruit de son travail. Or, il n'y manquait pas. Il était semblable à Cosme et à Damien, dont il a, pour Cosme de Médicis, si souvent retracé l'image, ces saints médecins qui s'étaient en leur temps rendus admirables au peuple de Rome parce qu'ils exerçaient leur lucrative profession sans vouloir gagner d'argent. Le peuple les appelait les « médecins sans argent, les *anargyres*. » Frà Angelico était un peintre *anargyre*!

« Que l'on ne me rende pas gloire parce que j'ai été « comme un nouvel Apelle, mais, parce que, ô Christ, je « donnais à tes pauvres tout ce que je gagnais; car il est « des œuvres qui vivent sur la terre et d'autres qui vivent « dans le ciel.

« Je m'appelle Jean. La ville qui m'a porté est la Fleur « de l'Étrurie. »

Ainsi jour par jour et jusqu'à la mort revient sur Frà Angelico cette bénédiction et cette louange : il a aimé les pauvres. Il était ainsi fidèle à la tradition des saints dont il a célébré les louanges, à celle aussi de son Ordre vénérable. Dans la plupart des délicieux récits qui nous sont restés de la vie de sainte Catherine de Sienne, passent au fond du tableau des pauvres. L'aumône était plus qu'une des pratiques recommandées au Frère Prêcheur; elle était le fond de sa vie contemplative. Saint Thomas d'Aquin a écrit cette profonde et mémorable parole : « L'aumône est la préparation de l'oraison. »

Or pour Frà Angelico la peinture était une forme particulière de l'oraison.

Frà Angelico est mort. Il est devant nous, sur sa pierre tombale, debout, les mains croisées sur la ceinture. Il est vivant, il ne dort même pas ; seulement ses paupières sont baissées. Il va ouvrir les yeux, il va parler, marcher, s'en aller à son œuvre commencée. Mais non. Il vit, mais s'est par la flamme de la vie de l'âme. Regardez le pli de cette bouche si fine. Quelle est cette expression sinon celle de la gaieté sereine des saints ? Frà Giovanni sourit ; après les peines, les travaux, les dangers, les angoisses de la vie, il sourit. Il sourit jusque dans la mort. « Si vous restez toujours dans la Sainte Foi, jamais en votre cœur ne pourra tomber la tristesse ». — Ainsi a dit Catherine, qui repose à quelques pas de là.

Le disciple de Catherine nous laisse, jusqu'en la pierre de son tombeau, l'image vivante de l'impérissable joie.

Une dernière fois, il nous donne la paix.

TABLE DES MATIÈRES

56842. — PARIS, IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

9, rue de Fleurus, 9

MÊME LIBRAIRIE

56812. — Imprimerie Lahure, 9, rue de Fleurus, à Paris.




866635